مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية
العدد 198 ربيع 2024

آداب العالمية

رحلة بين الثقافتين: من جندي شابور إلى بيت الحكمة

نظرة القانون حول روايتين لموريس بلانشو

التفكيك منهج العدمية واختراق الثوابت

الاعتقال: ألكسندر سولجينيتسن

العوالم الممكنة

العـدد (198)
ربيع 2024 ـ السنة التاسعة والأربعون

الآداب العالمية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية
تعنى بنشر المواد المترجمة أو المؤلفة من الأدب العالمي في مجالات الدراسات الأدبية واللغوية والنقد والرواية والشعر والمسرح.

المديـر المسؤول ـ رئيـس اتحـاد الكـتاب العـرب
د. محمـــد الحـــوراني

رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني

مديـر التحرير: منـير الرفـاعي

هيئـة التحرير:

- أحمد سليمان الإبراهيم
- أ. د. زبيدة القاضي
- أ.د. ســام عمـــار
- عيـاد عيـد
- أ.د. عيسـى الشمـاس
- أ.د. ممدوح أبو الوي
- هـــدى كيـــلاني
- أ.د. وائل بركـات

- الآراء الواردة في المجلة تعبر عن أصحابها

توجّه المراسلات إلى السيد رئيس التحرير على العنوان الآتي:
دمشق ـ أوتوستراد المزة ـ مقابل قصر العدل
ص.ب 3230 ـ هاتف: 6117240 ـ 6117241
E-mail: awuworldliterature@gmail.com

• شـروط النشـر:

- أن تكون الموضوعات حديثة وهامة وغير منشورة.
- أن ترفق المادة بالنص الأجنبي الذي تُرجمتْ عنه.
- أن تكون الترجمة عن اللغة الأجنبية الأصلية ما أمكن.
- أن يرفق المترجم لمحة عن سيرته الذاتيَّة وعنوانه، ونبذة مختصرة عن المؤلف الأصلي للنص.
- أن تثبت المصطلحات الأجنبية في آخر النص.
- أن تثبت المصادر والمراجع الأجنبية والعربية في آخر النص.
- لا تُعاد المواد إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تُنشر.

• المدير الفني : منـير الرفـاعي

من إصدارات اتحاد الكتاب العرب في سورية

الفهرس

الافتتاحية		
لنرفد المجلة بألوان جديدة	رئيس التحرير	3
دراسات		
-رحلة بين ثقافتين: من جندي شابور إلى بيت الحكمة	سيد حميد رضا مهاجراني	5
نظرة القانون (حول روايتَيْ: أميناداب والعالي جدًّا لموريس بلانشو)	ت: أ.د. سام عمار	19
الغيرة القاتلة بين ديك الجن الحمصي و وليم شكسبير	عيسى إسماعيل	25
العوالم الممكنة	ت: أ.د محمد حسانين	33
الاعتقال ألكسندر سولجينيتسن	ت: أ.د. ممدوح أبو الوي	53
التفكيك: منهج العدمية واختراق الثوابت	أ.د. وليد قصاب	69
شعر		
مختارات شعرية فارسية للشاعر الإيراني «محسن حسينخاني»	ت: تمام ميهوب	82
لكن المدافئ الروسية مشتعلة	ت: عياد عيد	86
قصة		
المعصوم الأول ـ هوشنك كلشيري	ت: د. بثينة شموس	92
البجناك ـ أنطون تشيخوف	ت: د. ثائر زين الدين	104
ميت حزين ـ قصة الراوئية الارجنتينية: ماريانا إنريكيز	عمر عبد الغفور قطان	116
فراشتان على شرفتي ـ ماري فاراي	ت: د. ياسين سليماني	141
مسرح		
أنتم يا من في الخارج ـ وليم سارويان	ت: حسين سنبلي	148
مراجعات أدبية وقضايا فكرية		
«حياة باي»: حلة القرن العشرين	سامر منصور	165
الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية» - مارتان هيدجر	أ.د. عيسى الشماس	172
«كذبات ... صغيرة كبيرة» للكاتبة ليان موريارتي	إعداد وترجمة: هند عارف بلول	181
نوافذ: متابعات وأخبار أدبية وثقافية		
- أخبار ومتابعات أدبية	إعداد وترجمة: منير الرفاعي	185

افتتاحية العدد

د. جهاد محمد طاهر بكفلوني

رئيس التحرير

لنرفدِ المجلّةَ بألوانٍ جديدةٍ

ملأ بعضُ المحبّين كنانَتهم بسهامٍ يطيب لي أن أسمّيها سهامَ العتابِ الرّقيقِ الرّقيق رافضاً في الأحوال كلِّها أن أُسمّيَها سهامَ النّقدِ، وإنْ بدا للقارئِ الذي لا يدركُ عمقَ العلاقة التي تؤلّفُ بيننا وبين المحبّين أنّها سهامُ نقدٍ ولومٍ تبدأ لطيفة ثمّ ما تلبثُ أن تصبحَ جانحةً للقسوةِ أحياناً.

أمّا السّببُ الذي حداهم إلى إطلاق هذه السّهامِ فمَردُّهُ أنّ هيئة تحرير مجلّة (الآداب العالميّة) تفتحُ قلبَها وصفحاتِها لاستقبال ما يصلُها من موادّ مترجَمةٍ عن اللّغات الأكثرِ انتشاراً في العالَم بدءاً من اللّغة الانجليزيّة فالفرنسيّة والرّوسيّة وصولاً إلى الفارسيّة والتّركيّة، بينما قلّما نجدُ في المجلّة نصوصاً مترجمةً عن لغات لا تقلّ أهمّيّة عن تلك اللّغات المذكورة، ويضربون مثالاً على ذلك الألمانيّة والإسبانيّة واليونانيّة والبرتغاليّة مذكّرين بأن هذه اللّغات قدّمتْ إلى العالَمِ أسماء كبيرةً في الفلسفةِ والشِّعرِ والمسرحِ وغيرِها من أزاهيرِ العِلْمِ والفكرِ والثّقافة.

ونقولُ لكلّ محبٍّ يخاطبُنا بلسان المعاتِبِ لا اللّائمِ: حنانيكَ، على رِسْلِكَ أيّها المحبُّ الحريصُ علينا، ترفّقْ بنا، ولا تجُرْ علينا، ولا ترمِنا بتهمةٍ نحن بريئون منها، ولا تنسبْنا إلى ذنْبٍ لم نرتكبْهُ.

موردُ رأينا ورأيكَ واحدٌ، ونتّفقُ معكَ اتّفاقاً محكَماً بأنّ الإبداع الإنسانيّ لم يكنْ يوماً وقفاً على أمّةٍ دون أمّةٍ، ولم تختصَّ بهِ لغةٌ دون أخرى، فالإبداع الإنسانيّ نسيمٌ معطَّرُ الرّدنِ تفوحُ ريّاهُ، وتتلقّفُهُ البشريّةُ فيصبحُ مِلْكاً لها كما هو مِلْكُ الأمّةِ التي أبدعتْهُ، وباللّسانِ الذي تنطق به، وتكتب به علومَها وآدابَها وتاريخَها.

نبدي إعجابَنا كما تبديه أنتَ بفلسفة نيتشه، نثني على مئة عام من العزلة عاشَها ماركيز وجعلَنا نعيشُ معه في صفحاتِها، نتمنّى أن نقرأ أشعاراً مترجمةً لشاعر بلغاريا الكبير إيفان فازوف، ونسعدُ بحكمة أرسطو وأفلاطون، وقد تدلّتْ ثمارُها دانيةَ القطوفِ.

وبما أنّ الحرصَ على تلقّف النّصوص من اللّغات الأخرى صعيدٌ نلتقي عليهِ، وهدفٌ مشتركٌ نسعى إليه فلماذا لا نشمّرُ عن ساعدِ الجِدّ لنبحثَ معاً عن تلك الأقلام التي تتقنُ التّرجمةَ عن لغاتٍ لم يسعفْنا الحظُّ في نشرِها على صفحات مجلّتنا لأنّها لم تسعدْنا بزيارتها من قبلُ؟.

أنتم أيّها القرّاءُ الكريمُ شركاؤنا في الوصول إلى مجلّة تشبهُ الحديقةَ الغنّاء التي تخلبُ عيون النّاظرين بتنوّع أشجارِها وأزهارها، وبالحبِّ نتوجّهُ إليكم بدعوة أشرفَ القلبُ على طباعتها لإضافة ألوانٍ جديدةٍ من آدابِ الشّعوب وعلومها لنغنيَ بها معاً مجلّتكم وهي مجلتُكم كما هي مجلّتُنا.

دعوةٌ صادقةٌ نرسلُها إليكم وكلُّنا أملٌ بأن تتقبّلوها بقَبولٍ حسنٍ، وبأن تحظى باهتمامكم، وتلبيتُها من قِبلكم فرحةٌ سيغتسلُ القلبُ بأريجِها الطّيّبِ.

وصدقَ نزار قبّاني حينَ قال:

وتلـكَ بضـعُ وريقـاتٍ لقـد كـبرَتْ
عـــلى جـــداري فبَيتـــي كلُّـــهُ عبَـــقُ
تعانقـتْ عنـدَ شُـبّاكي فيـا فرحـي!
غـــداً تُســـدُّ الـــرُّبى بالـــوردِ والطّـــرُقُ
اليـــومَ بضعـــةُ أوراقٍ وتتبعُهـــا
أخـــرى وفي كلِّ عـــامٍ يطلـــعُ الـــورَقُ

رحلة بين الثقافتين
من جندي شابور إلى «بيت الحكمة

سيد حميد رضا مهاجراني
مترجم وباحث من إيران

إذا طالعنا تاريخ الحضارات وتتبعنا جذورها العميقة نرى أن الحضارات في كل أنحاء العالم متصلة بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً.فى الحقيقة لا توجد حضارة في التاريخ البشرى لا تأخذ مما سبق عليها من الحضارات المتقدمة والأقوام السابقة والسالفة. ببيان أحرى كل حضارة تشرب من عين الحضارة الأخرى السالفة ولا تفترق بعضها عن بعض.عالم الحضارات وإنتاجاتها الفكرية والثقافية شبيه بالبضاعات في عالم التجارة ولن يمكن تجميدها بل لابد من التبادل وإقامة العلاقات الوطيدة الجذرية بينها، وكذلك الأمر بين الأفكار والحضارات وإنتاجاتها الثقافية الازدهارية حيث تكون هذه المبادلات بين الأقوام والشعوب تلد الخير والبركة للجميع في كل أنحاء العالم ولا يمكننا تتبع نهضة من النهضات الفكرية المزدهرة دون معرفة الأخذ والتبادل والعطاء.لأجل هذا نشاهد أن المثقفين والمزدهرين وأصحاب الفكر لن يعتنوا بالحدود الجغرافية والثغور السياسية التى تفصل بين أبناء البشر وتباعد فيما بينهم.هنا نستطيع القول إن مهمة الحضارة والثقافة هى تجميع الشعوب خلافاً للسياسة.

إذاً قانون التبادلات والعلاقات هو يسود جميع الكائنات الحية حتى إنه ليتعداها إلى عالم العناصر غير متصفة بالحياة بل إلى عالم الطاقات.فمن هذه التحولات المولدة من العلاقات والتبادلات المختلفة والمتسعة تتكون فوائد جمة ومواد جديدة وقدرات هائلة عظيمة.

من أجل ذلك لا عجب أن تكون الحضارة كأي مظهر من مظاهر الوجود أخذت وأعطت وتفاعلت، وتأثرت وأثّرت معاً في مجال الثروات المادية والقوى الروحية.

لعل من أهم التفاعلات الثقافية والعلمية بين الحضارة العربية والفارسية التطعيم الفارسيّ، وانتقال تراث الأوائل إلى الأمة العربية بطريق إيران. ومن أهم الطرق المدنية التى انتقلت إلى الحضارة العربية وثقافتها تلك المؤسسة العلمية الشهيرة«جندي سابور»التى أسهمت إسهاماً هاماً في مجال نقل علوم اليونان بطريق النساطرة الذين كانوا في أُديسا ونصيبين، وانتقلت هذه العلوم أخيراً إلى بغداد.

تأسست مدرسة جندي شابور العريقة والحضارية في عهد شابور الأول في القرن الثالث الميلادي، ويلزم أن يكون ذلك بعد عام 248 الذى اشتعلت فيه الحرب بين الرومان والفرس.

يقول أوليري في كتابه كيف دخلت العلوم اليونانية إلى العرب:«عندما كان هذا العاهل الإيراني في الحرب مع الملك الروم أعنى فالريان، وأراد بناء السد الكبير المسمى بـ«شادروان»[1] وعرف به على نهر دُجَيل استعان بأسرى الرومان الذين كانوا على درجة عالية من الثقافة، وقد كان من بين هؤلاء الأسرى المهندسون والمعماريون والأطباء والمساحون وغيرهم من أصحاب الفن والحرف...

وهكذا في قرب«سوسا» والمعروفة في العهود القديمة باسم«شوشان»حيث كان مقر الملوك الشتويّ تخصص مكان للأسرى، وقد جاء اسم هذه المدينة في النصوص الفهلوية«گند شاه پوهر»و أصلها«وه اندوشاه‌پوهر»يعنى«المكان الذى أحسن من أنطاكية...»[2] ذُكرت سوسا أيضًا في سفر الكتابات من التناخ باسم شوشان، وأكثر الذكر في إستير، لكن ذُكرت مرة أيضًا في كل من سفري نحميا ودانيال. طبقًا لهذه النصوص، عاش نحميا في سوسا أيضًا خلال السبي البابلي الواقع في القرن السادس ق.م (ذكرها دانيال كرؤية نبوية)، في الوقت الذي أصبحت فيه إستير ملكةً هناك، بزواجها من الملك أخشوروش، وأنقذت اليهود من الإبادة الجماعية. يتموضع ضريح في المنطقة يُزعم بأنه ضريح دانيال، يعرف باسم بشوش – دانيال. على كلٍ، نسبة

كبيرة من البنية الحالية بُنيت فعليًا بعد زمن بعيد من هذه الأحداث، ويُنسب تاريخها إلى نهاية القرن التاسع عشر، عام 1871 تقريبًا. ذُكرت سوسا أكثر في سفر اليوبيلات (8:21 و9:2) بصفة إحدى المناطق ضمن ميراث سام وابنه الأكبر عيلام؛ وفي 8:1، ذُكر اسم «شوشان» على أنه ابن عيلام أو ابنته في بعض الترجمات.

وقد جاء على ذكر ذلك الطبري:«گندى شابور أو حقل شابور أو قرية شابور»[3] وكان السريان يسميه«بيت لپاط»أى «بيت الطهر»، وقد ترك لهم شابور الحرية الكاملة بتطبيق شريعتهم والتكلم بلغتهم، والقيام بطوقسهم الدينية الخاصة.و بعض أطلال هذه المدينة المسماة اليوم«شاه آباد»فى محافظة إيلام الحالية تقع على مسافة ثمانية فراسخ من الشمال الغربيّ من مدينة تستر في طريق دزفول.كانت جندى شابور عاصمة خوزستان في عهد الملوك الساسانيين وسوسا كانت المقر الشتويّ لهم. وأقاموا أيضاً في جندى شابور حتى هرمز كما أشار إلى ذلك المسعوديّ.[4] وعندما أعطي هؤلاء الأسرى الرومانيون حريتهم وجدوا من الحرية الدينية في إيران ما لم يجدوا من ذلك تحت حكم الرومان فمسح للمسيحيين ببناء الكنائس وإقامة الشعائر الدينية في الوقت الذي تتعرض المجالس المسيحية فيه للأخطار في عهد الرومان، وكان مصرع ماني مؤسس الديانة المانوية في هذه المدينة الثقافية.[5]

وفق ما قال دي بور:«جاء كسرى أنوشروان، فأعاد نشاط هذا المركز الثقافي، وأسس معهداً جديداً للدراسات الفلسفية والطبية، وكان معظم أساتذته من المسيحيين النسطوريين، وكان له شغف بالثقافة العقلية فشمل تسامحه كلاً من النسطوريين واليعقوبيين، وصار المسيحيون السريان أطباء نالول الحظوة التي نالوها في قصر الخلفاء فيما بعد.»[6]

ولما اضطر سبعة من فلاسفة المذهب الأفلاطوني الجديد لترك أثينا آواهم كسرى في قصره عام529 م.و قد سمح لهم كسربالرجوع إلي أوطانهم عندما حنوا إليها، ونصت معاهدة الصلح التي أبرمها كسربمع بيزنطة في عام 549 على ضمان الحرية الدينية لهم.

هذا «پاول كراوس» يذكر في مقاله باب برزوية الطبيب في كليلة ودمنة[7] أن كثيراً من الوثائق تدل علي ما كان للبحث الحر في نفس هذا السلطان الساساني العظيم، وإن مدرسة الطب العليا بجندي شابور لم تبلغ قمة ازدهارها إلا في أيامه. وقد دون پريسيانوس وهو أحد الحكماء اليونانيين الذي شمله السماح للرجوع إلي وطنه آمناً

بموجب تلك معاهدة الصلح المذكورة مؤلفاً باللغة اللاتينية من كتابه الذي أهداه إلي كسرى عنوانه: **Solition de quibus bubitatvit Chosroes Persaqnum rex** أو«الإجابات على ما شک فيه كسرى ملک الفرس»و كانت تدور في مجلسه مناظرات دينية.[8]

فمن هذه الفترة أعنى الفترة الساسانية بدأت حركة الترجمة من الفارسية إلى العربية لصلة وطيدة توجد بين ملوک العرب والفرس آنذاک، وأول ما ترجمت من الآثار الفارسية إلى العربية هما«تاجنامه»و«آئينٰنامه»أو كتاب التاج والآئين.و هذا خسرو انوشروان عندما أوفده وفد من كبار العرب ومن بينهم الأكثم بن الصيفي الخطيب الشهير البارع المتضلع، وألقى خطبته أمام كسرى خاطبه الملك وقال:«لو لم يكن في العرب غيرك لكفاه»[9]، وأيضاً ترجم إلى العربية من الكتب الساسانية التى كانت لها علاقة بكسرى أبرويز، وما جاء في المصادر العربية والفارسية القديمة من رسالة شيروية إلى أبيه أبرويز في محبسه وكتاب«المسائل»لأنوشروان المترجم إلى اللغة العربية.

إذاً فمن المسائل الهامة التى لابد أن نعتنى بها كل العناية في الدراسات الأدبية والعلاقات الثقافية هى حركة النقل والترجمة، وتتبع الكتب المترجمة إلى اللغة العربية وخصيصاً الكتب الفارسية وآثارها الأدبية المترجمة والمنقولة إلى العربية، ودراسة مدى أثرها في الحياة الإسلامية وتطويرها لها، والسعي لإيضاح كثير من مظاهر الفكرية المنبعثة من هذه الترجمات التى تعود جذورها إلى الفترتين الساسانية والعباسية بفضل بيت الحكمة وجندي سابور.

إضافة إلى هذه الحقيقة التاريخية الذهبية أدت مدرسة جندى شابور دوراً هاماً ورئيسياً في نقل علوم الأوائل إلى العرب في العهد العباسي، ولم تنقطع هذه الصلة في العهد الأموي والذي قبله لأن أفراداً قلائل درسوا الطب في تلک المجتمع من بينهم الحارث بن كلده الذي عاصر النبي وبقي حياً حتى أيام معاوية بن ابى سفيان.[10] ومنذ أن أصبحت بغداد عاصمة العباسيين كان الإتصال وثيقاً مع جندى شابور وكان أول طبيب اُستدعي إلى بغداد هو جرجس بن جبرائيل الملقب بـ«بُختيشوع»الأول وكان ذلک سنة184 للهجرة.[11]

لما مرض الخليفة أبو جعفر المنصور مرضاً فسدت به معدته، وعجز الأطباء في معالجته استدعى جرجيس رئيس الأطباء في جندى شابور؛ فلبى الدعوة، وترک ابنه

مكانه، وقد نجح جرجيس في مداواة الخليفة، ولم يتح لجرجيس أن يعيش في بلاط الخلفاء طوال حياته، ولكن أتيح ذلک لابنه ونسلٍ من بعده، وأظن أن التاريخ لا يعرف أسرة من الأسر خدمت الملوک بطول المدة التى خدم بها آل بختيشوع.[12]

عندما أنشأ مأمون مدرسة للترجمة في بغداد أسماها بيت الحكمةوضع على رأسها يوحنا بن ماسوية(857م)، وقد كان هذا من أطباء جندى شابور أيضاً رحل إلى بغداد، وكان مقرباً من الخلفاء، خدم الرشيد والأمين والمأمون وبقي حياً حتى عهد المتوكل. وكان من تلامذة حنين بن اسحاق العبادي الذي أصبح فيما بعد زعيم المترجمين في بيت الحكمة.

يعد القرن الثالث الهجري والتاسع الميلادي عصر المترجمين حقاً الذين كانوا من النصارى المتكلمين باللغة السريانية.وكان للبرامكة اهتمام بالعلوم اليونانية كما بين لنا اوليرى الآنف ذكرها، وكان اهتمامهم في البدءعن طريق مرو وبعد ذلک عن طريق جندى شابور.[13]

وهكذا نجد لجندى شابور دورها في إنتقال الثقافة من الأوائل إلى العرب عن طريق النساطرةالسريان.وقد نقلوا علومهم وهم في جندى شابور من اللغة السريانية إلى اللغة العربية في ظل الخلفاء العباسيين.مجرى سير الحضارات كمجرى سير المياه يمر بطرق متلوية ومعقدة إلى أن يصل الهدف المذكور.وما الهدف الذى نراه إلا مرحلة انتقال إلى مكان آخر، فنحن في عالم الفكر أمام حركة دائمة من الصعب جداً معرفة المجرى الواضح والعوامل المختلفة التى لعبت دورها فيا.. ومما لاشک فيها أن لملوک الفارس الفضل الكبير في حظ التراث ورعايته ثم تقديمه لمحبي البحث في الحضارة العربية.

إن الأدب العربيّ في عهد بني العباس إنما كان بما تضمن من مظاهر التطور وصنوفه في جميع الميادين من كتابة وشعر حصيلة اتصال الفكر العربي اتصالاً مباشراً أو غير مباشر بثقافات الأمم الأخرى وشعوب ذات سبق في الأدب والفن والفكر وسواها من مظاهر الحضارة.

هذه الحقيقة قال بها كل الذين درسوا هذا الأدب من القدماء والمحدثين ولما كانت الثقافات التى إحتكت بها العربية متعدد المنازع كثيرة الأوجه مختلفة القوالب والأغراض عديدة الأساليب وإن الأدب الذى جاء نتاجاً لهذا التلاقح بل إن هذا الأدب كان في الواقع آداباً عدة أفرغت بقالب واحد هو غالب اللغة العربية.

ولقد أحس بهذا التعدد طائفة الأدباء الذين عايشوا فترة هذا المخاض الفكرى الإبداعى وتحسسوا هذا الدفق المتباين الوافد من ثقافات مختلف الأمم وهذا إبن النديم حين يقدم سفره العظيم الذى يفهرس فيه ما عرف في عصره من كتب ورسائل بالعربية يقول:«هذا فهرس جميع الأمم من العرب والعجم الموجود منها بلغة العرب وقلمها في أصناف العلوم وأخبار ومصنفيها...»[14]

و هذا الجاحظ أديب العربية وعبقريتها يقول في حديثه عن الثقافات الأخرى التى نقلت إلى العربية ومحاولته ملاحظة حالها بعد النقل:«و قد نقلت كتب الهند وترجمت حكم اليونان وحولت آداب الفرس فبعضها أزداد حسناً وبعضها ما انتقص شيئاً ولو حولت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذى هو الوزن مع إنهم لو حوّلوا لم يجدوا في معانيها شيئاً لم يذكره العجم في كتبهم التى وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم؛و قد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة ومن قرن إلى قرن ومن لسان إلى لسان حتى انتهيت إلينا وكنا آخر من ورثها.»[15]

عناية إلى هذه الحقائق التاريخية والشواهد الموثقة نستطيع أن نقول إن اللغةالفارسية بفضل جندى شابور وبيت الحكمة هى التى زودت الحضارات الأخرى في هذه المرحلة بكل ما تحتاج للتعبير عن الحياة الحضارية الجديدة؛ فأمدت بمصطلحات كثيرة في فروع الإدارة والدواوين وفى فنون الكتابة والرسائل الديوانية وفى أقسام من العلوم كالنجوم وعلم النبات وغيرها كما أنها أعارتها مفردات كثيرة جداً ذات علاقة بالحياة الحضارية الجديدة مما يرتبط بالمآكل والملابس والظروف والأوانى وأسماء النباتات والعقاقير والأزهار والأحجار الكريمة وغير ذلك مما لا نزال نجد أمثلة كثيرة منه في المعاجم العربية، وكانت الكتب الفارسية أول ما ترجمت إلى العربية في العهد العباسيين من الآثار الخارجية في الأدب والسياسة، فوضعت بمتناول حكام العرب وقوادهم ثمار تجارب القرون العديدة من الحكم والسياسة وأصنافاً من العلوم والآداب كانت تجمع معارف العصر وشطراً كبيراً من التراث الإنساني الحضاري، فكانت هذه التراجم الفارسية أقدم كتب وجدت في اللغة العربية في تلك الفنون وبعض هذه المترجمات لا يزال حتى الآن أقدم كتاب موجود فيها بعد القرآن ككتاب كليلة ودمنة وكتاب الآداب لابن المقفع وكتاب التاج والآئين الخاصان للملوك الساسانيين.

ولكن ما هى العوامل التى ساعدت على أن يتم النقل والتلاقح والتفاعل على هذه الصورة البعيدة القوية؟ لقد ساعدت على هذا الإنصهار الأدبى عوامل عديدة أهمها أن

العرب لم يكونوا بعيدين عن الحياة الفارسية وثقافتها حتى قبل الإسلام فكانت هناك صلات تربط عرب الحيرة واليمن بالدولة الساسانية، وكانوا في دواوين تلك الدولة كتّاب عرب يقومون بأمور الحيرة ونواحيها كعدى بن زيد وزيد بن عدى وغيرهما[16]و كانت هناك إتصالات أخرى جعلت العرب ذوى المعرفة بتلك الحياة وثقافتها ولغتها ومظاهرها وبهذا يفسر ما نجد في القرآن الكريم من معربات عديدة عن الفارسية قبل الإسلام وما نقرأ في أشعار الأعشى ميمون بن قيس وغيره من الشعراء الذين كان لهم صلات بالحيرة أو ببلاط الساسانيين من تعابير ومدلولات فارسية.

والآن نعطف إلى نخبة من الآثار الكثيرة التى ترجمت أو نقلت من اللغة الفارسية إلى اللغة العربية وهذا إبن النديم[17] يذكر قائمة طويلة عن أسماء المترجمين والنقلة من الفارسية إلى العربية يظهر أنهم كانوا من المترجمين البارعين المحترفين الذين نقلوا كتب كثيرة حتى اشتهروا بهذه السمة،شأنهم في ذلك شأن إبن المقفع الذى يترجم كتب عديدة،مع أننا لا نعرف لمعظم هؤلاء المذكورين حتى إسم كتاب واحد التى نقلوها ومثل هؤلاء أبوالعباس الدميري، من مؤلفي القرن الثالث الهجري الذي كان أحد النقلة من الفارسية إلى العربية، والذى قال بعض أصحاب التراجم فيه إنه كان له أكثر من خمسين نقلاً ولكننا لم نعرف حتى إلى اسم واحد من هذه المجموعة من الكتب التى ترجمها.تجدر الإشارة إن بعض المترجمين في القرون الإسلامية الأولى يقومون بترجمة قسم من الكتاب أو بالإقتباس عن مطالبه أو تلخيصه كما هو الحال في أكثر المنقولات عن التاريخ الفارسى الكبير المسمى بـ«خداى نامه» الذي سمي في العربية «سير الملوک» أو «سير ملوک الفرس» وهذا هو السبب في وجود ترجمات متعددة عنه في عهد حمزة الإصبهانى[18] وكانوا أحياناً يأخذون رسالة أو كتاباً أو مجموعة من تلك الكتب الفارسية ويضيفون إليها مطالب ومقتبسات من كتب أخرى ليصنفوا من كل كتاباً جديداً يحمل صيغة جديدة واسماً مغايراً كما فعل إبن مسكويه في تأليف كتابه«أدب العرب والفرس»إذ جعله على أساس كتاب فارسى ساسانى باسم«جاودان خرد»أى«الحكمة الخالدة»ثم أضاف إليها مطالب فارسية وغير فارسية من الهند والروم والعرب بما يناسب موضوع الكتاب ويرجح أن يكون من هذا القبيل الكتاب الذى ذكره ابن النديم لعلى النصرانى في الآداب والأمثال على مذاهب الفرس والروم والعرب أيضاً.[19]

وقد يكون النقل أو الاقتباس على صورة تختلف عما تقدم بأن يجمع المؤلف العناصر الفارسية والعربية ولكن من دون إنفصال يميز كل عنصر منها عن الآخر كما فعل إبن عبد ربه في كتابه «عقد الفريد»[20]حيث أورد فصلًا خاصاً تحت عنوان«حكم أكثم بن صيفى وبزرجمهر»و أتى فيه بأمثال كثيرة دون أن يبين ما لكل منهما من الأقوال بحيث لا يمكن التمييز بين ما رواه عن كل واحد منهما بعكس ما رأيناه في كتاب ابن مسكويه حيث العناصر المختلفة منفصلة فيه بعضها عن بعض.

وهناك مرحلة أخرى من الإقتباسات أو صورة أخرى من صورها يصعب معها ضبطه وإكتشافه دون التعمق والتدقيق ودون إحاطة واسعة الإطلاع وذلک حين يورد بعض المؤلفين أو الشعراء أقوالاً أو موضوعات أو أبيات شعر مقتبسة من المصادر الفارسية أو العربية دون ذكر مصدرها، بل إنهم يغيرونها ويبدلون من معالمها ليجعلوها ملائمة للبيئة العربية أو الفارسية وأكثر قرباً لمفاهيم قرّائهم فتعبد تلک المنقولات عن طابعها الفارسى أو العربى ومن أمثلة ذلک في المترجمات العربية مثلاً ما نراه في «كتاب التاج في أخلاق الملوک»من تفاصيل يذكرها مؤلفه في كيفية قعود الملوک الساسانيين للخاصة والعامة، وفى شرح تظلم الناس من الملک أمام «الموبد الكبير» و«دَبير بُد» ورأس سدنة بيوت النار، ثم إذ نرى صاحب كتاب «محاسن الملوک»ينقل بالحرف الواحد كل ما ورد في كتاب التاج، ولكن يستبدل عبارت الموبد الكبير ودبير بُد ورأس سدنة بيوت النار بكلمة «القاضى» وبذلک يخرج الروايات الفارسية وما يتلوها من الآداب والتقاليد بصورة عربية صرفة دون أن تبقى إمارة تدل على فارسيتها.[21] ومن ذلک أيضاً ما أورده كثير من المؤلفين من الروايات والأقوال المنسوبة إلى ملک من ملوک الفرس أو حكيم من حكمائهم مع تغيير إسم الملک أو الحكيم مثل ما أوردها الإمام محمد الغزالي في كتابه «نصيحة الملوک»الذى ألفه بالفارسية لسلطان سَنجَر[22]منسوبة إلى أنوشروان وكذلک وردت منسوبة في كتاب «عقد العلى»أيضاً وأما جاء في لائحة الكتب الفارسية الأدبية منها والأخلاقية التى ذكرها ابن النديم في الفهرس ذكر لأربعة كتب بعضها من أنوشروان؛هذه الكتب هي:

كتاب عهد الكسرى إلى إبنه هرمز يوصيه حين أصفاه الملک وجواب هرمز إياه.

كتاب عهد الكسرى إلى من أدرک التعليم من بيته.

كتاب عهد كسرى إلى ابنه الذى يسميه عين البلاغة.

كتاب ما كتب به كسرى إلى مرزبان وإجابته إياه. [23]

إذاً فإن التعاون الحضاري بين العرب وإيران عريق جداً، وإن هذا إلا نجوى عابرة من ذلک التعاون الوثيق.

«الترجمة الفارسية والعربية في الفترة المعاصرة وضروریاتها»

كما أشرنا إن لحركة الترجمة بين العربية والفارسية جذور ذات أعماق في التاريخ تعود إلى قبل الإسلام وفى تلک الفترات الماضية بذل كثير من الأدباء جهدهم الواسع في سبيل ترجمة الآثار الفارسية والعربية إلى اللغتين وهذه الحقيقة والسابقة التاريخية تكشف إننا بصفتنا الأجيال الذين خلفنا أسلافنا المؤدبين والملمين بالأدب فلابد أن نكون خير الوارثين لهم ونكف عن الفخر بالماضى فقط، والشعب الذى يفتخر بماضيه ولا يبذل جهده لبناء مستقبله بعد إستمرار مسار أسلافه المجيدين والساعين في مضمار الأدب والعلوم لا يكون خير خلف لهم بل لابد أن يبذل جهده الواسع في نفس المضمار الذى شارک أسلافه فيه إن كان لدينا تاريخ عريق في الترجمة، وتعود جذورها إلى ما قبل الإسلام حتى فعلينا استمرار هذه الحركة الشريفة.

عندما ننظر إلى العالم العربى نشاهد لدى الأدباء والكتاب في البلدان العربية معرفة واسعة وشاملة بالنسبة إلى الشعراء الإيرانيين القدماء وكتابهم من الرعيل الأول ومَن من أدباء العرب وكتابهم وشعرائهم يوجد وهو لم يعرف سعدي الشيرازي وجلال الدين الرومى والحافظ والفردوسي الطوسي ونظائرهم من الشعراء والكتاب؟ وأيضاً من يوجد في إيران وهو لا يعرف المتنبى والجاحظ وأصحاب المعلقات؟ إن هؤلاء الشعراء والكتاب معروفون جداً في كلا البلدين ولكن عندما نصل إلى الشعراء المعاصرين الإيرانيين وكتابهم نشاهد إنهم مجهولون في العالم العربى وأيضاً يوجد هنا كثير من الأدباء العرب من الشعراء والكتاب غير المعروفين لدى الأدباء الإيرانيين والطلاب ولا سيما في مجال الأدب القصة إذاً لدينا الحاجة الماسة إلى تعريف هؤلاء الأعلام العبقريين.

فى السنوات الأخيرة (من سنة 2000 فصاعداً) نشاهد حركة جميلة في العالم العربى في مجال إنتماء أدب القصة بعد إفتتاح البوكر العربية وكثير من رواة أدب القصة في العالم العربى عرضوا آثارهم الجميلة على العالميين وعدد منها ترجمت إلى مختلف اللغات ومع الأسف الشديد لا نشاهد عناية كافية من جانب المترجمين الإيرانيين إليها لترجمتها إلى اللغة الفارسية بعد كل هذه المشتركات الثقافية والفكرية التى توجد بين العرب والفرس ولها جذور عميق في التاريخ وعلينا العناية التامة إلى هذه الآثار الأدبية

القيمة ومن جهة أخرى نرى أن بعض آثار هؤلاء الرواة نالت إلى جائزة بوكرمان لإناقة أساليبها في الكتابة ومعناها المغزى مثل قصة سيدات القمر للدكتورة جوخة الحارثى من سلطنة عمان.

وأما من جهة أخرى نشاهد إن الكتاب والقرّاء في العالم العربى ليس لديهم معرفة لائقة بالنسبة إلى رواة الإيرانيين المشتهرين المعاصرين مثل «محمود دولت آبادى» و«أحمد محمود» و«سيمين دانشور» و«محمد على جمالزاده» وغيرهم رغم إنهم من رواد الرواية الفارسية المعاصرة. على سبيل المثال بشأن الأستاذ محمود دولت آبادى تجدر الإشارة إلى روايتة المسماة بـ«آن ماديان سرخ يال»[24] وبصفتى الطالب في فرع اللغة العربية وآدابها ومن يترجم آثار الأدب العربي إلى اللغة الفارسية أقول بالصراحة والتأكيد ما رأيت وما قرأت تفسيراً فارسياً على معلقة امرئ القيس ابن حجر الكندي أجمل من هذه القصة والرواية المكتوبة بيد الأستاذ دولت آبادى.هذه القصة هى تفسير فريد من نوعها على معلقته وعلى أدباء العرب البارعين في اللغة الفارسية ترجمة هذه الرواية إلى اللغة العربية حتى يستفيد الطلاب منها كل الإستفادة.

عندما نراجع إلى السبعينات والثمانينات نشاهد إن حركة الترجمة من الفارسية إلى العربية كانت مزدهرة وكثير من الأدباء المصريين قاموا بترجمة جملة من آثار أدب القصة الإيرانية منهم الدكتور إبراهيم دسوقي الشتاء الذى ترجم بعض آثار صادق هدايت،عميد أدب القصة في إيران،مثل «الكلب الشريد» و«البومة العمياء» وبعض آثار المعلم الشهيد الدكتور على شريعتى مثل «العودة إلى الذات»(فائز بجائزة الكتاب السنوى في القاهرة عام 1980) و«فاطمة هى فاطمة» و«الأب والأم نحن متهمون» ولكن بعده لم نشاهد حركة أخرى في مجال ترجمة الآثار الفارسية في مجال أدب القصة وهذا يدل على قصورنا وكما أشرت ونحن وارثون للهذه الحركة، وعلينا بذل الجهود الراقية والجميلة في هذا المضمار.

وأما بالنسبة إلى الشعراء المعاصرين في العالم العربى والفارسى اليوم بذل المترجمون الإيرانيون جهودهم في مجال ترجمة دواوين شعراء العرب المعاصرين وعلى رأسهم محمود درويش ونزار قباني ومن المترجمين البارعين والأدباء المربين والشعراء المجيدين الذين قاموا بترجمة هذه الدواوين والأشعار تجدر الإشارة إلى الأستاد الدكتور رضا شفيعى الكَدكَنى وترجماته الرفيعة المستوى لأشعار محمود درويش. أما ومع الأسف الشديد لم نشاهد حتى الآن ترجمة من آثار نيما يوشيج وأحمد شاملو

وحميد مصدق وسيمين بهبهاني وفروخ فرخ زاد وسهراب سبهري وسياوش كسرائي في العالم العربى غير بعض مقطتفاتهم الشعرية التى قام بترجمتها الدكتور إبراهيم دسوقى الشتاء في ثمانيات رغم أن العناية إلى هذه الآثار تزول الغبار عن المشتركات الثقافية التى توجد بين الأدب العربي والفارسي، وعلى سبيل المثال ولا الحصر تجدر الإشارة إلى الأساليب الشعرية في شعر مريد البرغوثى وشعر نيما يوشيج والأساليب الشعرية في شعر محمود درويش وأحمد شاملو وأساليب الشعرية في شعر نزار قباني وسهراب سبهري وسياوش كسرايى عندئذٍ نشاهد كم هذه الأساليب مماثلة بعضها بعض.و أنا في بداية هذه المقالة قلت إن العناية إلى ترجمة آثار الأدباء المعاصرين العرب منهم والفرس تعد من حاجياتنا الرئيسية إن أردناء الانتفاء بالماضى وتمهيد طريقنا إلى مستقبلنا الثقافى ولابد لنا الإدبار عن الجنسية والإقبال على الهوية، ولا يليق بالثقافة العربية والفارسية الإبعاد بعضهما بعض لأن مثل هاتين الثقافتين كمثل الطائر الذي يطير بها في سماء الحضارة الإنسانية الإسلامية الطير الذى لا يرقى إليه الطيور ومثل هاتين الثقافتين كجبل عال ينحدر عنه السيل وفى ساحة الحضارة الإنسانية تلعبان دور القطب من الرحى.

«مسک الختام»

غير النطق وغير الإيماء وغير السجلّات
تنبعث من القلوب مئات ترجمة
«مولانا جلال الدين الرومى»[25]

تكون الصلة بين اللغتين العربية والفارسية صلة عريقة تعود جذورها إلى أقدم الفترات التاريخية قبل الإسلام[26] التى توطدت عراها بعد الفتح الإسلامى وشروق الشمس الإسلام المنتصرة في إيران بحيث أثّرت كل واحدة من هاتين اللغتين على الأخرى ولعبتا دوراً هاماً في إرصاء الحضارة الإسلامية المشرقة ونشرها في أرجاء أرض الله الواسعة وإتساع حضارتها الراقية الرفيعة المستوى من الجزيرة العربية إلى شمال أفريقيا من جهة وإلى القارة الآسيوية ونصب رايتها على قمم هندوكش العالية وإلى القارة الأروبية وفتح قمم جبال آلب المرتفعة من جهة أخرى وبهذه الحضارة اهتدى الناس في الظلماء وانفجروا عن السرار وتسنموا الذروة العلياء.

نستطيع القول إن مَثَل هاتين اللغتين،أعنى العربية والفارسية، كمثل جناحين لطائر الفكر البشري يطير بهما في سماء الحضارة البشرية، ويجالس النجوم الزاهرة التى تنبعث ضوئها من فكر أعلام المثقفين وكبار المزدهرين والمنفتحين الذين بذلوا أعمارهم الشريفة في سبيل ترقية الفكر البشري عبر آثارهم القيمة التى ينحدر عنها السيل ولا يرقى إلى قمتها الطير.

ظهرت الحضارة الإسلامية كالقطب من الرحى في الأرجاء الغربية من العالم الإسلامى بشملتها العربية كما طافت الجهات الشرقية من هذا العالم بردائها الفارسى في ظل علماء الفرس وأدبائهم الذين كانوا يكتبون آثارهم القيمة ويألفون كتبهم الغزيرة بالمعانى والفكر العميق بلغة القرآن طيلة ثلاثة قرون المتأثرين باللغة العربية مثل إبن سينا والفارابى والبيرونى وغيرهم من العلماء الأجلاء الذين لهم دور هام وعظيم في ساحة نشر الحضارة الإسلامية الإنسانية في أقطار الأرض، ونحن المسلمين وحتى غير المسلمين اليوم من العرب والفرس والأروبيين مع مختلف جنسياتنا ولغاتنا نفتخر بآثارهم كل الإفتخار وننتفع بما علّمونا ولا نزال نسأل عنهم ما جهلنا وهكذا توطدت العلاقات الفكرية بين أبناء البشر، ولعبت الترجمة وخصيصاً الترجمة من العربية إلى الفارسية وبالعكس دوراً هاماً في نشر الثقافة الإسلامية ونصب رايتها المتهززة على قمة الفكر البشرية العالية العالمية.

الصلة بين اللغة الفارسية والعربية هى صلة تاريخية ذات جذور عميقة في ساحة التاريخ وأدوارها العابرة وحركة النقل والترجمة بينهما أصبحت ركناً ركيناً كأنها بنيان مرصوص بحيث لايمكن إدراك تلك الحضارة والثقافة ودراسة تاريخها بصورة شاملة إلا بعد استيعاب جذور تلكما اللغتين وأصولهما وتراثهما العظيم في مؤلفات علمائهم وآثار أدبائهم طيلة القرون الماضية من التاريخ الإسلامي وحتى قبله.إنّ علماء العرب والفرس كلهم متفقون على أن أهمية دراسة اللغة الفارسية للعرب واللغة العربية للفرس وترجمة جلة آثارهم القيمة من تلك اللغة إلى هذه اللغة وعلى عكسها عظيمة جداً.أنا أدارس في ورقة عملي أهمية الترجمة من العربية إلى الفارسية وبالعكس ودورها الذي يرجع إلى أسباب عدة منها:

إن العربية بالإضافة إلى كونها لغة مؤثرة في الفارسية فهي لغة حية ككائنة حية يتحدث ويتكلم ملائين من الناس بها وترجمة الآثار العربية،القديمة منها والمعاصرة،و لا سيما في مجال أدب القصة تكون سبب تعريف المنتجات الفكرية في العالم العربى المعاصر لدى المزدهرين الإيرانيين ومثقفيهم وقارئيهم وتسبب تعريف حضارة العالم العربى القديمة والحديثة عند الإيرانيين وهكذا يكون الأمر بالنسبة إلى الترجمة من الفارسية إلى اللغة العربية وأخيراً تُزيل الترجمة ،فى هذا المجال، غبار النسيان عن

جذور المشتركات الثقافية بين هاتين اللغتين، وتسبب الكشف عن الهويات المشتركة وقواسمها المشتركة بينهما.

من جهة نستطيع القول إن اللغة العربية هى لغة الدين واللغة الفارسية هى لغة تفسيره للإيرانيين ومن يريد أن يكون ملمّاً بمفاهيم دينه لابد أن يفهم اللغة العربية وعليه المراجعة إلى آثار علمائه وعلماء الإيرانيين وشعرائهم وكتّابهم الذين استطاعوا تفسير الدين وأصولها وتبيين جذورها الأخلاقية باللغة الفارسية في كتبهم ودواوينهم الشعرية وآثارهم القصصية والحكمية منهم سعدي الشيرازى شاعر الإنسانية ومولانا جلال الدين الرومى ونور الدين عبد الرحمان الجامى ونصر الله المنشى كلهم كانوا ملمين وبارعين في اللغة العربية وآدابها، وفهموا العربية فهماً كاملاً.عناية إلى استيعابهم اللغة العربية خلقوا آثارهم الخالدة مثل حديقة الورد والمثنوى المعنوى وبهارستان.

فقد أسهم الإيرانيون،الأدباء منهم والكتّاب والشعراء،مساهمة نشيطة والمؤثرة في بناء صرح الحضارة الإسلامية الإنسانية وشاركوا في مجال تأليف الكتب الأدبية والدينية والفلسفية والقصصية والحكمية والتاريخية وعلى المثقفين العالم العربى ترجمتها إلى اللغة العربية كما على المثقفين الإيرانيين وأدبائهم ترجمة آثار العرب المعاصرة إلى اللغة الفارسية وعرضها على القرّاء العرب والإيرانى معاً.

علينا العناية والمراجعة إلى جلة الآثار المترجمة من العربية إلى الفارسية والفارسية إلى العربية التى تمت ترجمتها بيد كبار المترجمين الإيرانيين والعرب.الترجمات التى نستطيع أن نعبر عنها كنوزاً مليئة بجواهر الأفكار الراقية ويواقيت العلوم المشرقة،المنظومة منها والمنثورة،فعلى سبيل المثال ولا الحصر تجدر الإشارة إلى ترجمة جبرائيل المخلاع الدمشقى من حديقة الورد لسعدي الشيرازي وترجمة الرباعيات للخيام النيسابورى بيد احمد الرامى وترجمة شاهنامة لفردوسى الطوسى بيد الدكتور عبد الوهاب العزام وترجمة كليلة ودمنة بيد نصر الله المنشى وترجمة الآثار المنظومة للشعراء العرب الأولين بيد نور الدين عبد الرحمان الجامي منها ترجماته المنظومة لأشعار عمر بن الفارض المصرى وعلى رأسها خمريته. كل هذه الترجمات القيمة هى مدرسة فكرية رائعة الرفيعة المستوى وعلينا المشاركة في حلقات درسها ونستمر مسارها في الفترة المعاصرة بعد عنايتنا إلى الآثار العربية والفارسية وبذل جهودنا في مجال ترجمتها من وإليها ولاسيما ترجمة كتب المثقفين الإيرانيين والعرب وشعرائهم وكتّابهم المعاصرين الذين يسعون سعياً جميلاً في مجال تأليف الأدب القصة في الفترة المعاصرة تنويراً للأفكار وكشفاً عن الحقائق ولابد لنا أن نكف عن الفخر بالماضى فقط وعلينا بذل الجهود الراقية في مجال ترجمة الآثار الأدبية والعلمية والثقافية والإجتماعية في فترتنا هذه لإزالة غبار النسيان عن جذور مشتركاتنا وتبيين هويتنا الثقافية وتعريف ثقافتنا الأدبية المعاصرة.

وأخيراً أقول مهمتنا الرئيسية بصفتنا الأدباء والكتّاب والشعراء والمنفتحين والمثقفين والمزدهرين في فترتنا المعاصرة هى نشر ثقافة الفكر والحث إلى الهوية وننتفع بما علمنا ونسأل عما جهلنا ونتخوف قارعة قبل عن تحل بنا لاسيما في زماننا هذا ولابد لنا من الاعتراف إلى هذه الحقيقة المرة أنه في زماننا هذا تتوفق أصوات أبواق الحرب وطبولها مع أصوات أجراس المدارس وهذا يعدّ قبحاً لنا وترحاً حين صارت حضارتنا غرضاً يرمى ونحن أبنائها ولهذه الحضارة حق علينا كما لنا على هذه الحضارة حق وأما حقنا على هذه الحضارة تعليمنا وتأديبنا لكى لا ننسى ولكى لا نجهل ولكى لا نتباعد بعضنا عن بعض ولكى لا نعتنى إلى الجنسية ولا نضع الهوية تحت أقدامنا أو وراء ظهورنا، وأما حق هذه الحضارة علينا هو التعريف بها صحيح التعريف وكامل التعريف وعن وجهها إزالة غبار التحريف لكى لا يستطيع أحد أن يتخذ ستر هذه الحضارة ذريعة إلى المعصية.علينا أن نصير خير أخلاف لأحسن أسلاف.

هوامش

(1) هكذا تنطق في العربية وأصلها في الفارسى «چادروان» وهى عبارة عن الستارة المزركشة الكبيرة كانوا يعلقونها على الجدار خلف أريكة الملك وعليها نقوش من المناظر الطبيعية وبعض الحيوانات.أشهر چادروانات كانت توجد في إيوان كسرى(م).

(2) 14-Haw Greck science passed to the arabs.By de Lacy o'leary.London.1948-P.13

(3) راجع إلى: تاريخ الطبرى،ج22،ص6861.«كُند» في الفارسى بمعنى القرية.إذاً كندى شابور أو معربها جندى شابور بمعنى قرية شابور.

(4) راجع إلى: مروج‌الذهب.ج2،ص175.

(5) راجع إلي:كيف إنتقل علم اليونان إلي العرب،ص16 وكان ذلك في عهد بهرام الأول الذي حكم(272-273) وقد ذكر إقبال عن ماني شعراً:

المغني الصبيح في الحان ورياض الربيع الحان ماني

وتحني دم الربيع شفيق أي ضمأ به إلي الألوان

(6) راجع إلي: تاريخ الفلسفة في الإسلام.دي بور.ترجمة عبدالوهاب أبورىدة،ص 18.القاهرة.1938.

(7) راجع إلى:من تاريخ الإلحاد في الإسلام.عبدالرحمن البدوى.ص 62.القاهرة1945.

(8) راجع إلى:نفس المصدر.

(9) راجع إلي: تاريخ البيهقي.ص100.

(10) راجع إلى:الإمام الصادق ملهم الكيمياء.محمد يحيى الهاشمى.الطبع الثانى.ص79.حلب.1959.

(11) راجع إلى الأطباء النصارى في العصر العباسى.محمد يحيى الهاشمى.مجلة الضاد.ماى 1948.ص338.راجع أيضاً إلى الإمام الصادق ملهم الكيمياء.ص 80 .

(12) راجع آلى:الأطباء النصارى في العصر العباسى.محمد يحيى الهاشمى.مجلة الضاد.ماى 1948.ص387.

(13) راجع إلى:كيف انتقل علم اليونان إلى العرب.ص 150.

(14) راجع إلى:الفهرس لإبن نديم،المقدمة،دار إحياء التراث العربى،بيروت،لبنان،1985

(15) راجع إلى:الحيوان.ج1،ص38، الجاحظ البصرى،دار إحياء التراث العربى،بيروت،لبنان،1990.

(16) راجع إلى:تاريخ إيران باستان(تاريخ إيران الحضارية) للدكتور حسن بير نيا.ج1 ص 186 .منشورات أمير كبير.طهران.إيران.

(17) راجع إلى:الفهرس.إبن النديم،ص439.دار إحياء التراث العربى،بيروت،لبنان.

(18) راجع إلى: سنى ملوك الأرض والأنبياء،ص14،مكتبة الحياة،بيروت،لبنان.

(19) راجع إلى:الفهرس لإبن النديم،ص 360.

(20) راجع إلى: العقد الفريد،إبن عبد ربه،ج1،ص331،دارإحياء التراث العربى،بيروت،لبنان.

(21) راجع إلى: كتاب التاج،ص 161 و162 وأيضاً راجع إلى: محاسن الملوك،ص 39 إلى 41.

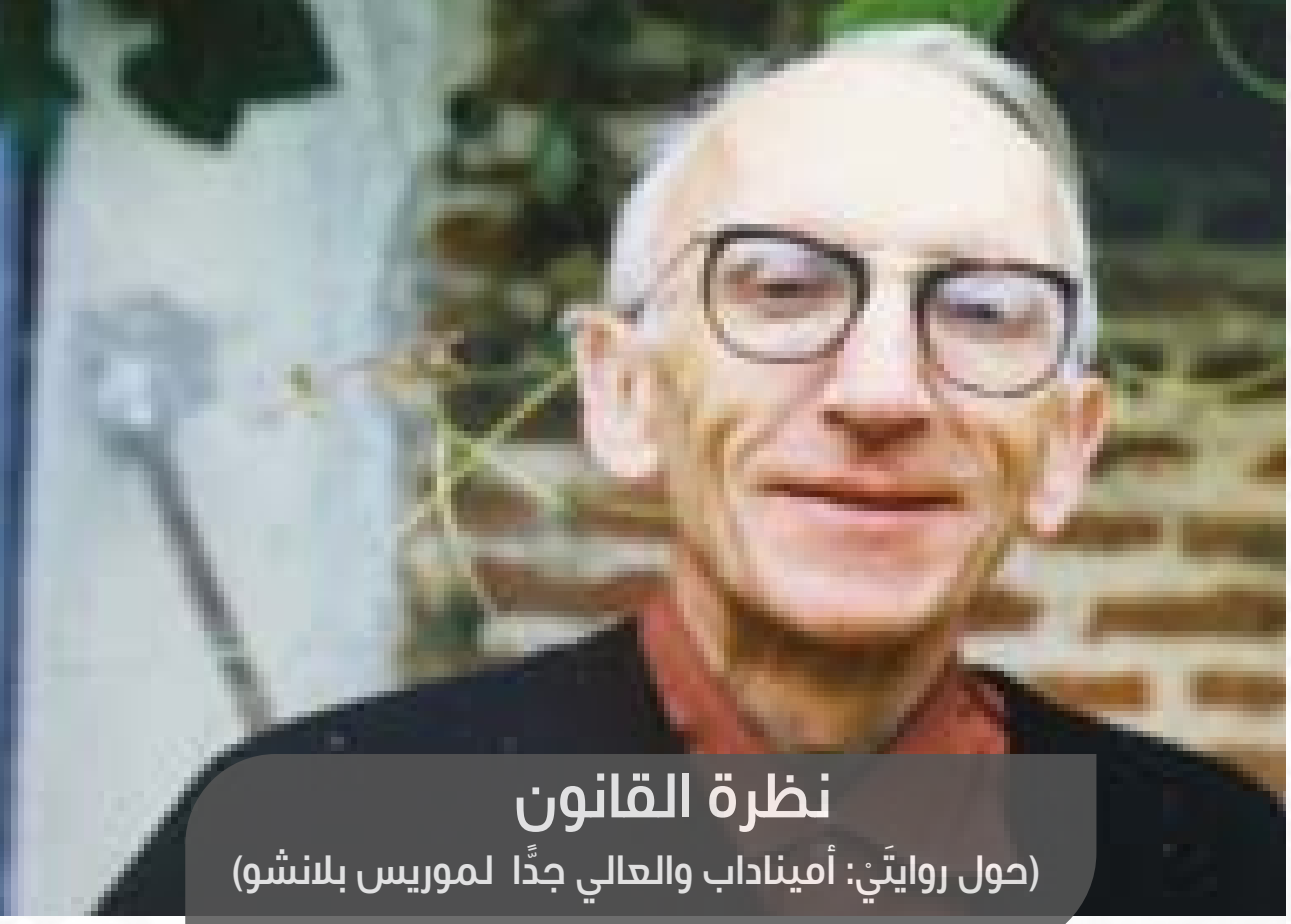
(22) راجع هذه الحكاية في ترجمة هذا الكتاب العربية المعروفة بالتبر المسبوك في نصيحة الملوك ،طبع مصر،ص49.

(23) راجع إلى: الفهرس،إبن النديم،ص 315.

(24) تلك المهرة الحمراء.

(25) غير نطق وغير ايماء وسجل صد هزاران ترجمان آيد ز دل. راجع إلى: المثنوى المعنوى-الدفتر الأول،قصة سليمان النبى والهُدهُد.

(26) مثل ما ترجم إلى العربية من الكتب الساسانية التى كانت لها علاقة بكسرى أبرويز وما جاء في المصادر العربية والفارسية القديمة من رسالة شيروية إلى أبيه أبرويز في محبسه وكتاب«المسائل»لأنوشروان المترجم إلى اللغة العربية.



نظرة القانون

(حول روايتَيْ: أميناداب والعالي جدًّا لموريس بلانشو)

الكاتبة: مارتا لوسيا بوليدو كوريا (Martha Lucia Pulido Correa)

ترجمة: أ. د. سام عبد الكريم عمّار

لغوي وتربوي ومعجمي ومترجم وأستاذ جامعي - عضو اتحاد الكتاب العرب

«من جِهَتَيْ لا مرئيّة القانون، تشكّل روايتا: أميناداب، والعالي جدًّا، لوحة فنية مزدوجة»، في:
Michel Foucault, »La Pensée du dehors«, in Dits et Écrits, tom1, Paris, Gallimard, 2008, p. 556.

تطرح روايتا: أميناداب، والعالي جدًّا، سؤالًا مركزيًّا يحاول أن يجد تحقيقه، من خلال الربط الحميم بالقارئ، عبر العمل البلانشوتيّ كلِّه، وهو: بِمَ تخدم الكتابة؟ مثل هذا السؤال يولّد فينا بوصفنا قرّاءً، همًّا آخر هو: كيف نعالج هذا العمل، ونبحث عن أسسه، بلغة مرهقَة ومراقَبَة؟ لنحاولْ أولًا أن ندرك البنية التي يتمفصل حولها هذا العمل.

ففي فضاءٍ «حياديٍّ»-فضاء يبدأ إذن في التوضُّح في حركةٍ للرؤية، وللكائن المَرْئِيّ، وبدقة أكثر، في علاقة خاصة تقوم انطلاقًا من عالَمِ نظرةٍ ملقاةٍ على الكتابة. بالتأكيد، يجب أن نعرف السَّير الداخليّ للقانون لكي نتملّص منه. من الضروريّ أن نعرف كيف تُلْقَى نظرةُ القانون، بالنسبة إلى اللغة، على الكاتب، وعلى القارئ، لكي نتوجّه بعد ذلك، ونحن مستمرّون في مراقبتها، نحو الكلمات. إن نجاح مثل هذا المشروع يتعلق بمعرفة عمل النظرة، وبقدرة المَحْوِ التي يمكن أن تمارَس عليها. إنها مهمة صعبة، لأن القانون يراقِب، ولكنه لا يبيّن ذلك؛ إنه يأمر، ويفرض، وهو مستمر في اختفائه ولا مرئيَّته. إن مشروع بلانشو في روايتَيْ: أميناداب، والعالي جدًّا هو أكثر تطلُّبًا من مجرد واقعةِ وصفِ لعبةِ المرئي واللامرئيِّ التي يتمفصل حولها القانون. وفائدته تكمن بالتأكيد في تجاوز هذه التمثيلات الثابتة الآن. إننا نفهم إذن كيف تَفتح حالةُ التَّيَهَان التي تتبنّاها الشخصياتُ الطريقَ إلى بداوةٍ (nomadisme) حقيقية للكتابة تقتصر على أن تمنع القانون من أن يجد فيها إقامة، وأن يجعلها بلا معنى.

وفي هذا السياق يجب أن يُمَوْضَع انبثاقُ الشخصيات التي تسكن زمن رودا؛ فهي لا تستطيع أن تتموضع إلا في فضاء «حياديٍّ» يسميه بلانشو أيضًا «الليلة الثانية». إنه ضَرْبٌ من عدم المساواة المستمر، ومن التخريب والتعدّي، يكمن فيه الموضوع البلانشوتيّ للغة، وانطلاقًا منه تقيم الشخصيات علاقاتها مع الفضاءات التي تحيط بها، ومع الأشياء، ومع الشخصيات الأخرى. إن الفضاء «الحياديّ» هو الفضاء الذي لا شيءَ فيه حقيقيّ، بسبب من تغير وجهة النظر المستمرّ. والشخصية تبلغ هذا الفضاء «الحياديَّ» متعَبة من بحثها غير المجدي، ومن هنا ستسعى إلى إعادة خَلْق العالَم، وإلى قلبه. وفي الفضاء «الحياديّ» يتشوّش الموت والحياة وينقلبان. إن الأمر لا يتعلق لا بالحياة ولا بالموت؛ ولا بالنهار ولا بالليل، بل يتعلق بفضاء خارجَ الحياة اليومية، ولأنه يترابط مع زمن رودا، لا يستسلم للتصنيف في الزمن العاديّ، أي الحاضر والمستقبل والماضي؛ إنه زمن نستطيع القول عنه: إنه مفتوح: «المفتوح هو القصيدة، إنها الفضاء الذي يعود كل شيء فيه إلى الكائن العميق، حيث يكون هناك انتقال لا نهائيٌّ بين الميدانَيْن، وحيث يموت كل شيء، ولكنْ حيث يكون الموتُ هو قرينةَ الحياة العالِمة [...]»[1]. إن زمن رودا ينتمي إذن إلى زمن القصيدة. قد يكون (هذا الزمنُ) عندئذٍ هذا الفضاءَ المتموضِع بين

الحياة والموت، بين النهار والليل، بين المرئيّ واللامرئيّ: إنه: زمن الكلام المتبادَل الذي يُنتظَر لقاؤُه دائمًا. والبقاء في منتصف الطريق هو أن يأخذ المرء مكانه خارج سلطة القانون، وخارج إمكانية ممارسة هذه السلطة، في زمن الغياب.

في رواية أميناداب، وانطلاقًا من إشارة، يعتقد توماس أنه مدعوٌّ إلى الدخول إلى البيت الذي ستجري فيه «الرواية». إننا ننتظر إذن وصفًا لمغامرة ربما كانت غامضة، لأنه منذ دخوله يواجه جوًّا غريبًا في الغُرَف التي يزورها، جوًّا مزعجًا أيضًا لدى الحارس الذي يستقبله، ولدى المستأجرين والخدم، و«يتجوّل» مع كثير من الصعوبات في المنزل. وهذه الصعوبات تذكّره بالقوانين الذي تحكم المكان وحالات المنع التي تنجم عنها. من الواضح إذن أن المقصود فردٌ يجب عليه أن يواجه القانون. ولكنّ النداء الذي أُطلِقَ لا يبدو أنه يَتَرَجَم بـ«دعوة»، فلسوء الحظ، فيما يخص توماس، ينضاف إلى هذه «الدعوة» الأولى المزيفة، حالاتُ منعٍ ما تنفكّ تزداد جسامةً. إن إحدى هذه الحالات، ولعلها الأهم، هي الصعود إلى الطبقات العليا، فالإشارة التي تلقاها توماس في البداية، والتي كانت تدعوه إلى الدخول، كانت، والحال هذه، تأتي من الأعلى على وجه الدقة. إن بحث توماس يُختَصَر إذن في تجاوز هذا المنع لكي يجد المرأة الشابة التي كانت أَوْمَأَتْ له. وكل الصعوبات ستنشأ في الحقيقة من أن توماس، منذ بداية مَسِيْرِه، يصطدم بالكِذْبات المتواصلة الناشئة من الخلاف بين المستأجرين والخدم الذين، ينتهون، بسبب صراعهم من أجل السلطة في البيت، إلى أن يختلط بعضهم ببعض، ناسين هويتهم الخاصة بهم. نلاحظ هنا واحدة من خصائص الشخصية البلانشوتية، وهي: عدم تعرُّف الذات، ونسيان الهويّة الخاصة بها. ومن الصعب أن نفهم، في هذه الشروط، أن هدف مشروع توماس هو الوصول إلى الطبقات العليا على الرغم من كل شيء، ويكون فهمُنا أقلَّ عندما نعلم أنه عند وصوله يدرك أنه نسي الهدفَ من بحثه.

ويمكننا أن نقول: إن توماس في بداية الرواية فردٌ قد يكون قويًّا، وهو على أية حال جَسور. وسنراه يضعف شيئًا فشيئًا حتى يصبح غير قادر على كتابة اسمه. ويتم تذكيره عند ذاك أن ما يبحث عنه يقع في القبو، ولكي يصل إليه سيكون عليه أن يجتاز الباب الذي يحرسه أميناداب-هذا هو التلميح الوحيد للشخصية الرمزية

في الرواية. إن أميناداب إذن صورة حيادية، اسم يسكن الرواية كلَّها من دون أن يكون حاضرًا فيها[2]. ويتضح أن أميناداب هو المفاجأة التي احتُفِظَ بها من أجل النهاية، من دون أن يستطيع نطقُ اسمه أن يمثّل المكان والزمان اللذين جرى فيهما مَسِيْرُ توماس. وهذه «الرواية» لا تستحضِر عالَمًا أدبيًّا عاديًّا؛ فهنا حيث نعتقد أننا أدركنا تتاليَ أحداثٍ، يوجد، على الأغلب، نقل للوقائع-غير ذي جدوى في الظاهر-لا يكشف لنا حقيقة هذا السلوك الغامض. وإلى هذه الصعوبة الأولى للكذبة وللتمثيل المزيف تنضاف استحالةُ الرؤيةِ، ورؤيةِ الذات، ورؤيةِ الآخر- على وجه الخصوص، استحالةُ رؤيةِ ذاك الذي ينظر، ويحكم، ويراقب.

وهذه الاستحالةُ تَسِمُ العلاقات بين الشخصيات البلانشوتية. وفي أفق إقحام حقيقة النظرة، ربما يجب علينا أن نقتصر على التحقق من أن تجاور حالات الاقتراب والابتعاد، والحركة والسكون، والنور وغياب النور، والصمت والصوت، والتعرّف وعدم التعرّف، واختلاطاتها، وتتالياتها، هي الآليات التي يستعملها الكاتب ليخلق شخصيات ميتة. وقِسْ على ذلك ما يخص العلاقة التي تقيمها الشخصية مع الأمكنة التي تسكن فيها، ومع الأشياء التي توجد في هذه الأمكنة. ومن هذه الأشياء الممرُّ، والسرير، والنافذة، والغرفة، والحائط، والباب، وغير ذلك من العناصر التي تنضم إلى الكَرْبِ الذي تعانيه الشخصية في عجزها عن النظر، والتي تذكّرها، من جهة ثانية، بأنها دائمًا مراقَبةٌ ومكبوتةٌ، وبشكل خاص بأنها خاضعة لقانون تجهل أسسه. والنظرة ستُتَرْجَم هنا بالسلطةِ والإكراهِ، والنظرةِ الغامضةِ، فالقليلُ من النور الموجَّه إلى الشخصية ليس سوى إجراءٍ لإذْلالِها. والنظرة مثل السلطة، لأن البيت والغرفة يبدوان مكانين للملاحظة والمراقبة أكثر منهما مكانين للاستقبال. والنظرة مثل الإكراه، لأن الرقابة التي تمارَس على الشخصية تخدم في إبقائها في حالة من الشّكّ، فيما يخص المكانَ الذي تسكنه، والأشخاصَ الذين تلتقي بهم_الحارسَ، أو الطبيب، أو والد زوجته، أو جاره-، ولكنها تخدم على وجه الخصوص فقدانَ الشخصيةِ ثقتَها بنفسها. إنها نظرة غامضة، لأنه لا شيء مما تراه ينتمي إلى مستوى من الواقع المعروف، ولا الفضاءات تنتمي إليه، ولا الشخصيات، ولا المرض، ولا التاريخ.

وتبدو ورواية العالي جدًّا استمرارًا لرواية أميناداب. فلدى قراءة العنوان

نخمِّن أننا نجد فيها الشخصية التي تسكن الطبقات العليا من بيت أميناداب، ولدى القراءة الكاملة للنص، نحس بأننا نتحرك في إطار هو الآخر مَتَاهِيٌّ، وفيه يتحدَّد ما رُوِيَ بالمعايير ذاتها التي قُدِّمَتْ في رواية أميناداب. هناك أيضًا حديث عن منزل؛ وهو الذي يسكنه سورج. قليلةٌ هي المعلومات التي أُعطِيَتْ لنا عن حياة هذا الشخص-إنه موظف عند الدولة، وهو يعمل في مكتب السجلات. وهذا، مع ذلك، كافٍ ليكون المرء قادرًا على أن يفهم مباشرة أن النص مبني بالطبع على مشكلة نظرة القانون. ولكي ندرك بشكل أفضل هدف هذه الرواية يجب أن نفهم كيف يشكَّل الوباءُ، والثورةُ، والثورةُ المضادةُ، التعبيرَ-الذي يأخذ هنا كامل معناه-عن نظرة القانون. في البداية، ينتشر وباءٌ في المدينة التي يقيم فيها سورج، ويصبح منزلُه مستوصفًا، وهذا الأمر يفاجئه، ولا يستطيع أن يشتكي من الوضع الجديد. وبموازاة البلبلة التي ولّدها الوباءُ، تقوم ثورة ضد الدولة. ويبدو سورج إلى جانب الدولة، وموقفة لا يظُهِر على أية حال كثيرًا من القناعة. إن الرواية تجري كذلك في جو من الشكّ؛ فسورج ليس مقتنعًا بأنه مريض، وهو، من جهة ثانية، لم يخضع للفَحْص الطِّبِّيِّ؛ وهو لا يعلم إن كان عليه أن يبقى في بيته، أو أن يقبل مساعدة والد زوجته – الموظفِ من مستوى رفيع في الدولة-، أو مساعدة جانّ الممرضة. ثم إن النسبة المخيفة التي يأخذها انتشار الوباء تجعل، من جهة أخرى، تعرُّفَ الأشخاص يمرّ بدمغةِ تطعيمٍ. والبلبلة التي ولّدها الوباءُ ممكنةُ المقارنة مع الفوضى في البيت في رواية أميناداب، وقابلةٌ كذلك للمقارنة مع الثورة: فالثوار يصبحون مضادين للثوار، ويجعلون من المستوصف مركزَ قيادة العصيان المسلَّح ضد الدولة، ومستوصفًا يحمي القانون أيضًا. وينجح سورج في الخروج من البيت، وبفراره من قانون بوكس (Bouxx)، قائد الثورة، يُغرَم أخيرًا بالممرضة التي تُعنَى به، والتي ستصبح فيما بعد جَلّادَه. وهنا يكمن معيار التمييز بين رواية أميناداب ورواية العالي جدًّا. ويتوصل سورج إلى الخروج من الوسط الذي يكون فيه القانون حاضرًا دائمًا. ولكنه لا يفر منه كليًّا، لأن جانّ تتعرف، في ضعف سورج، الأكثرَ علوًّا، ومن أجل ذلك لا تستطيع أن تتركه يعيش. كيف لا تُرى هنا الرغبة في مَحْوِ كل شكل من أشكال السلطة، مهما كان خفيفًا؟ وأخيرًا يبدو أن سورج قد اكتسب في لحظة جَزَعِ الموت القريب جدًّا القدرةَ على استعمال اللغة بإرادته. ولسوء الحظ، لم نُهَيَّأ، نحن القراءَ[3]، للذهاب إلى ما

بعد الرواية-إلى الجانب الآخر من المرآة-لكي نسمع ما يمكن لسورج أن يرويه لنا، بلغته، بوصفه رجلًا ميتًا، التي ربما أصبحت لغة وليد جديد، ونَبقى من هذا الجانب في جو الشّكّ الذي يخلّفه السّرُّ.

ونرى مذ ذاك أن المكان الذي تسكنه الشخصية البلانشوتية هو مكان مغلق-بيت أو غرفه-تُمضِي فيه القسم الأعظم من وقتها، منشغلةً بمشاهدة الغبار، وشعاع الضوء الذي يدخل من النافذة ويستقرّ على السرير، ورطوبة الحائط، والأنبوب الذي يرشَح، إلخ. والمكان والنظرة ليسا بلا صِلَة. بالتأكيد، إن قوة هذه النظرة الحادة هي التي تحوّل المكان والأشياء في المكان. ولكنّ النظرة التي هي من جهة، رقابةٌ هي، من جهة أخرى، الأداةُ الوحيدة التي تتيح للشخصية أن تعبّر عن سلطتها الوحيدة: سلطة الامِّحاء. يضاف إلى ذلك أن الشخصية لا تستطيع أن تعطي الدليل على هذه القدرة إلا في هذا المكان المضغوط الذي هي ملزَمةٌ به. إن هِبَةَ النظرة تتيح الحصول، من الأشياء والشخصيات، على أدقّ صورة ممكنة. إن غياب الضوء هو الذي يتيح ذلك: فالأمكنة توجد في هذه الصورة مغلّفة بنسق لونيٍّ غامض دائم التغير. والشكل الأول لنظرة هذه الشخصية هو الفضول، والرغبة في معرفة حقيقة الأمكنة والأشياء التي تحيط بها، ثم الشك والرغبة في لمس هذه الأشياء وهذه الأمكنة في محاولةٍ للاقتناع بوجودها. ولم يبق للشخصية سوى تكييفِ نظرتِها مع أمكنة الاحتجاز هذه التي يُدرَك الوجودُ فيها انطلاقًا من انعكاس ضوءٍ أو ظلامٍ متغيّرَيْن باستمرار. إنها نظرة تتدفق عبر الفجوات التي خلّفتها هذه الحركة الدؤوبة للضوء-الظلام.

هوامش

(1) . Maurice blanchot, L›espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955, p. 183.

(2) . «من أصل عربيّ، واسمُ الحارس ذاتُهُ ينقلنا إلى محاكاة ساخرة لبلد ألف ليلة وليلة، حيث العيون شجيرات مرتبطة بالأشياء وبالطين [...] نوع من ورطة في متاهات معقدة [...] كهف خياليّ [...]»،

Georges Préli, *La force du dehors : extériorité, limite et non-pouvoir à partir de l›oeuvre de Maurice* Blanchot; Fontenay-sous-bois, éd/ recherche, 1977, p. 238. Aminadab, d›ailleurs, est un nom biblique: *»Aminadab:* Lévie, de grand pitié,chez qui on mit l›Arch, lorsque Les Philistins l›ont renvoyèrent [...]«[...]Rois, 7.v.1. Flavius Josèphe, *Histoire des Juifs,* livre V1, ch. 2.: »Fils d›Amram ou de Ram…père de Nahasson, un des incêtres de Jésus-Christes selon la chaire«, nombres, 1. Ruth, 14. S. Matthieu, 1. S. Luc, 3., Le grand Dictionnaire Historique ou le Mélange curieux de l›Histoire sacrée et Profane, 1. 1, 5è édition Par Mgr. Louys Moreri, Prêtre, Docteur en théologie, Parayre imprimeur avec approbation royale (Louis 1V1), p. 195.

(3) . النصبُ هنا على الاختصاص. المترجِم.

الغيرة القاتلة

بين ديك الجن الحمصي ووليم شكسبير

عيسى إسماعيل

كاتب من سورية ـ عضو مشارك في اتحاد الكتاب العرب

مقدمة:

لابد لمن يقرأ مسرحية //عُطيل// للكاتب الإنكليزي وليم شكسبير ويقرأ سيرة وشعر الشاعر العربي ديك الجن الحمصي، إلا أن يربط بين مأساة (ورد) زوجة الديك ومأساة (ديسدمونة) زوجة عُطيل في مسرحيته التي تحمل اسم بطلها.

فالأول، ديك الجن، عاش في القرنين الثاني والثالث الهجريين، أي قبل شيكسبير بحوالي سبعة قرون ونصف القرن.

قصتان مؤلمتان، سببتْهما الغيرة القاتلة التي تودي ب (ورد) زوجة ديك الجن كما تودي ب (ديسدمونة) زوجة (عطيل). والقاتل في كلتا القصتين هو الزوج!!

ولد الشاعر ديك الجن الحمصي نسبة إلى حمص عام 161هـ /777م/ وتوفي فيها عام 236/هـ 850م، واسمه عبد السلام بن رغبان أما (ديك الجن) فهو لقبه، إذ كان يصدح ويصرخ عند الفجر عائداً مع رفاقه السكارى، ولأن هذا الصوت الغريب لا يشبه صياح الديكة عند الفجر فأطلقوا عليه /ديك الجن/ وربما يدعم هذا الرأي هجاء ديك الجن نفسه بقوله: أنا إنسان براني الله في صورة جنّي

وكان ديك الجن كثير التردد على //سلمية // لزيارة جعفر وأحمد ابني علي الهاشمي أحد الوجهاء، وكانا محبين ووفيين له.

أما الشاعر والكاتب المسرحي الأشهر في تاريخ الأدب الإنكليزي والعالمي وليم بن جون شيكسبير فقد عاش مابين (1565 ـ 1616)في ستراتفورد في إنكلترا. وأغلب الظن أنه كتب مسرحيته /عطيل/ عام 1605م.

ولاتزال تقدم على المسارح حتى يومنا هذا.

والسؤال هنا: (ما الذي يجمع بين هاتين القصتين- ورد وديسدمونة؟) ومن الطبيعي أن يتبعه سؤال ثان هو:(بماذا تختلف كل منهما عن الأخرى؟!)

أوجه الشبه كثيرة : الموضوع واحد والأسباب الدافعة للمأساة واحدة ،وثمة اختلافات قليلة تتعلق بمكان وزمان الحدث...!!

◊ ب- الموضوع والمؤلّف:

الموضوع واحد في كلتا القصتين (الغيرة الحمقاء القاتلة)، فالغيرة هي أفكار وأحاسيس وتصرفات تحدث عندما يظن الشخص أن علاقته القوية بشخص ما تهدّد من قبل طرف آحر منافس، وهذا الطرف الآخر، قد يكون مدركاً أو غير مدرك، أنه يشكل تهديداً، مثل ذلك كراهة الرجل إشراك غيره فيما هو حقه.

وقد ورد في المعجم الوسيط: غار الرجل على المرأة وهي عليه -غيرةً: أي ثارت نفسه لإبداء زينتها ومحاسنها لغيره، أو لانصرافها عنه إلى آخر فهو (غيران) وهي (غيرى) وهو (غيّار) وهي (غيّارة)والجمع غيارى.

فالغيرة هي ثوران النفس الذي يولد الحقد والكراهية والإنتقام عند سيطرة الشك على تفكير الشخص. ويغذي شخص آخر أو أشخا ص هذا الشك، وقد يدفع بمن يعاب بهذا المرض النفسي إلى قتل شخص ربما كان بريئاً مما نسب إليه. وهذا يحصل في حالتيْ (ورد وديسدمونة).

وهكذا يقدم ديك الجن على قتل ورد بمدية. وديسدمونة تموت خنقاً بيد زوجها عطيل. الزوج يقتل الزوجة والسبب والغيرة والشك بأنها نخونه مع شخص آخر.

فديك الجن كان يخاف من المجهول ويتخيل أن عدوا مجهولاً يتربص به. وكانت هذه الفكرة تعذبه كثيراً. وقد عبّر عنها بالشكوى العاجزة المرة من الزمان تارة ومن الدهر تارةً أخرى.

يقول:

إن ريب الزمان طال انتكاثهْ كم رمتني بحادثٍ أحداثه

ويقول:

يرقد الناس آمنين وريب الدهر يرعاهم بمقلة لصٍّ

لقد كان في غربةٍ روحية دائمة. عاش مع أهله غريباً، مطارداً وقضى نحبه غريباً منفرداً.

والمحرض لديك الجن هو ابن عمه (أبو الطيب) لأنه كان غير راضٍ عن ديك الجن بسبب مجونه وسكره الدائم. أمّا المحرض في حالة عطيل فهو صديقه/ياغو/ وحامل الراية في أسطوله البحري العسكري، والسبب أنّ عطيل، بصفتة قائداً، عزل إياغو وأبعده وقرّب منه //كاسيو// لكنهما بقيا على علاقة ود وثقة، كما كان عطيل يعتقد خطأً.

ولاشك بأن الأشرار مثل أبي الطيب وإياغو دبروا خطةً مقنعة ومتقنة ليدفعوا بالزوج الأحمق الأهوج إلى قتل زوجته.

ففي حالة ديك الجن لقد عمد أحد المتعاونين مع أبي الطيب إلى طرق باب دار ديك الجن في ساعة متأخرة من الليل، بعد وصول ديك الجن من سفره ونادى ورداً ان تفتح له.. وهي لاتعلم شيئاً من أمر التحريض عليها.. فاندفع ديك الجن وطعنها طعنةً قاتلة.

وفي قصة //ديسدمونة// أن /إياغو/ أوعز لزوجته أن تسرق منديلاً أهداه عطيل لزوجته ديسدمونة، فأخذه هذا ووضعه في منزل /كاسيو/ ليدعم زعمه بأنّ ديسدمونة على علاقة مع/كاسيو/ المقرب جداً من عطيل اجتماعياً وعسكرياً. يثور عطيل بعد أن يتأكد من وجود المنديل في منزل /كاسيو/ فيخنق ديسدمونة ويرديها.

يقول ديك الجن في وصفه ورداً وحبه لها :

في خده خالٌ كأنّ أنامـــــلاً صبغتــه عمـــدا
خِنثٌ كأن الله ألبسه قشـــور الدر صلـــــدا
مترقرق الخدين من ماء الصبا والطيب يندى
وترى على وجناته في أي حين جئت ورداً

ويقول عطيل واصفاً حبه الكبير وشغفه بوصاله /ديسدمونة/

امرأة جميلة، امرأة رشيقة، امرأة أنيسة
تعالي يا غرامي لنتذوق جنى ما كسبنا من النعيم الذي لم نذقه حتى الآن.....

وإذا كانت وسيلة القتل مختلفة بين القصتين، غير أن هذا لا يغيّر من الأمر

شيئاً. فالقتل هو القتل والقاتل هو القاتل.

سواءً تم الأمر بمدية كما في حال ديك الجن أو خنقاً كما في حال عطيل. غير أن مقتل ورد ومشهد الدم الذي ينفر من جسدها، هو أكثر بشاعة وعنفاً من مشهد /ديسدمونة / وهي تذوي ويصفرّ وجهها ثم تلفظ أنفاسها.

المرأة الضحية. ....والندم:

ورد الجميلة، البهية، التي أحبت زوجها، تقتل بيديه. يصفها زوجها الشاعر ديك الجن في العديد من قصائده...يقول بعد موتها:

جاءت تزور فراشي بعدما قُبرت
فظلتُ أرسم نحراً زانه الجيدُ
وقلت قرّة عيني قد بعثت لنا
فكيف ذا وطريق القبر مسدود
قالت هناك عظامي فيه مودعةً
تعيث فيها بناتُ الأرض والدود
وهذه الروح قد جاءتك زائرة
هذي زيارة من في القبر ملحود

وبعدما يقتلها بأيام، أو أسابيع، يكتشف أن ما نسب إليها وما قيل عن خيانتها هو محض افتراء، قاده إلى ارتكاب جريمة قتلها، فيمضي بقية عمره في عذاب الندم. وقد ورد عن صديقه وجامع شعره وأخباره، وسيرته سعيد بن يزيد الحمصي، أن ديك الجن مكث بعد حصول المأساة شهراً لا يستفيق من البكاء ولا يطعم من الطعام إلا ما يقيم رمقه. وقال في ندمه على ما فعل :

ياطلعةً طلع الحمام عليهـــا
وجنى لها ثمر الردى بيديـها
رويتُ من دمها الثرى ولطالما
روى الهوى شفتيّ من شفتيهـا
قد بات سيفي في مجال وشاحها
ومدامعي تجري على خديـــها
فو حق نعليها وما وطىء الحصى
شيء أعز علـــيّ من نعليهـــا

لكن ضننت على العيون بحسنها
وأنفت من نظر الحسود إليهـــا

أمّا عطيل فيكتشف بعد ارتكاب فعله الجرمي، أن زوجته بريئة مما نسب إليها، وأن إياغو صديقه الحميم قد عمل على //فبركة// مؤامرة أطاحت بالمرأة الجميلة الناعمة، الراقية.

يندم عطيل كثيراً ونرى مشهد الدموع المتناثرة من عينيه، كما هو حال ديك الجن يقول إياغو متصنعا الحكمة والمعرفة موغراً صدر عطيل ضد ديسدمونة :

/إن امرأة تأبى من يُعرض عليها من الخطاب
الكثر الذين هم من بلادها ولونها ومقامها،
مع أن الطبع يدفعها إلى إيثار أمثالهم،
فهذا دليل على نفس فاسدة وميول غير متناسبة، وأفكار مخالفة للفطرة.
لكن مافائدة الندم ؟!
فهو لايعيد الحبيب، ولا الأيام الجميلة معه. /

ويقول عطيل :

/إنني أذرف من الدموع أغزر
ما تنضجه أشجار الصمغ في جزيرة العرب
أنا قاتل شريف.. ذلك النصف شيطان
(يقصد إياغو) سحر عقلي وجسمي

هذا الاعتراف الصريح بارتكاب الجريمة، أقوى من اعتراف //ديك الجن// الذي لا يصرح، بل يلمح، إلى أنه وقع ضحية مؤامرة اجتماعية، دافعها الأساس، أنه ماجن غير مناسب للمجتمع.

في حين تدافع ديسدمونة عن نفسها، وأنها بريئة مما نسب إليها، وأنها تحب عطيل، وهذا إثمها الوحيد.. كما تقول:

/لا إثم لي إلا هواك
إني لمؤمنة ببراءتي
مثل إيماني بنجاتي من عذاب الآخرة

غير أنّنا لا نجد شيئاً تقوله ورد. ولا نسمع صوتها. .أو دفاعها.. فهي غائبة تماماً ،نسمع عنها من ديك الجن ليس أكثر..!!

ويلاحظ أن المرأة الضحية، في كلتا القصتين تدين بغير دين زوجها. ورد كانت مسيحية وأسلمت فتزوجها ديك الجن، وديسدمونة (مسيحية) ولم يرد شيء عن إسلامها، والأرجح أنها بقيت على دينها، وهذا أمرٌ مشروع في الدين الإسلامي الحنيف.

وإذا كانت /ورد/ تقطن في نفس الحي الذي يقطنه ديك الجن /وهو حي باب الدريب / بحمص وفيه مسلمون ونصارى. ويقال بأنها كانت جارته والبعض من الدارسين يقول إنها كانت جاريةً له.

.أمّا عُطيل فهو مغربي (كما تقول مسرحية شكسبير) وهو قد تعرف عليها في أثناء زيارته لمنزل والدها.

- عضو مجلس الشيوخ وقد تحدث عن بطولاته ومغامراته العسكرية كقائد في البحرية،فامتلأ قلب ديسدمونة حباً وشغفا لهذا المغوار ،فتزوجته دون دراية أبيها.

الزمان والمكان :

تجري أحداث قصة (ورد) وديك الجن في القرنين الثاني والثالث الهجريين، بينما تجري قصة ديدمونة وعطيل في زمن ماضٍ كما جاء في المسرحية، دون تحديد، وأغلب الظن أنها حصلت وتناقلتها ألسن الرواة قبل عصر شيكسبير (القرن السادس عشر والسابع عشر) الميلادي.

أي أن قصة ديك الجن حصلت قبل قصة ديسدمونة بعدة قرون.

وتجري أحداث قصة //ورد// في مدينة حمص، وسط سورية وكانت في ذلك الزمن قرية كبيرة، ليس أكثر. وكانت الحياة فيها شظفاً على ما يبدو.

فقد أعسر ديك الجن واضطر للسفر تاركاً زوجته لوحدها راحلاً إلى سلمية، قاصداً أحمد بن علي الهاشمي، فأقام عنده مدة طويلة. مما أتاح الفرصة لابن عمه (أبو الطيب) أن يغبرك قصة خيانة ورد مستغلاً غياب زوجها الذي امتد أشهراً عديدة.

أما أحداث قصة /ديسدمونه) فتجري في البندقية ثم في قبرص، حيث يعمل عطيل في خدمة دولة البندقية. ثم يذهب على رأس أسطول عسكري بحري إلى قبرص لمواجهة الأسطول التركي، يتعرّف على ديسدمونة، ابنة عضو مجلس الشيوخ القبرصي.

وفي تصوير شكسبير لشخصية عطيل، نستنتج أن هذا كان رجلاً أسمر البشرة، غليظ الشفتين، قاسي الملامح، يغلب عليه الجلف، ولعل هذا الوصف يخدم

شخصيته العسكرية، وهذا ما يجسده الممثلون الذين أدوا دور عطيل في المسرح والدراما والسينما.

أما ديك الجن فكان جميل الطلعة، بهي الملامح على عكس عطيل، كما جاء في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وكان على علاقة مع شعراء عصره أمثال أبي تمام وأبي نواس ودعبل الخزاعي، وهؤلاء كانوا يزورونه في بيته في حمص.

ديك الجن وعطيل. .والنهاية :

بعد ان ارتكب ديك الجن جريمته، توسط له صديقه أحمد بن علي الهاشمي، أحد أعيان سلمية، لدى السلطان كي يعفو عن جريمته البشعة. ونجح في ذلك. وأحمد الهاشمي وشقيقه جعفرهما ابنا علي الهاشمي الوجيه الأكبر في سلمية، على ما يبدو في ذلك الزمان، وهو من وجوه آل البيت في بلاد الشام وكان بيته مقصداً للشعراء والأعيان والوجهاء والسلاطين ولقد كان ديك الجن مرحبا به في منزل الشقيقين الذين كانا وفيين له وساعداه كثيراً وقد مدحهما في بعض قصائده.

وبعدما حصل ديك الجن على عفو السلطان، عاش باكياً نادماً. وكان مشاكساً فقد ثار على والي دمشق ذات مرة.

وفي سنواته الأخيرة كان دامع العينين، كثير الشراب، يقول في قصيدة، ربما تكون الأخيرة له :

/أقصيتموني من بعد فرقتكم
فخبروني علام إقصائي
عذبني الله بالصدود ولا
فرّج عني هموم بلوائي
- إن كنت أجبت حبكم أحداً
أو كان هذا الكلام من ورائي
- فلا تصدوا فليس ذا حسناً
أن تشمتوا بالعدو وأعدائي /

ويبدو من القصيدة أن الناس صدوا عنه، بعدما ارتكب جريمته، وساء وضعه المادي كثيراً، إلى ان توفي في بيته

اما نهاية عطيل فقد كانت مأساوية، فقد صدر أمر بعزله من قيادة الأسطول وتعيين //كاسيو// بدلاً عنه وعندما أدرك أن /إياغو / قد حبك المؤامرة وادعى أنّ

كاسيو على علاقة مع ديسدمونة، وأنه قد طلب من زوجته سرقة المنديل من منزل عطيل.. قام عطيل بضرب نفسه بالسيف فمات.

في المصدر :

وردت قصة ديك الجن في العديد من المصادر الأدبية مثل الأغاني. وله ديوان طبع مرات عديدة، ولايزال يطبع ويدرّس. وقد ذكر //ورد// في قصائد كثيرة، فتحدث عن شغفه بها ثم عن مقتلها ثم عن ندمه على مايفعل بعدما أيقن من براءتها.

اما //عطيل // فهي مسرحية شهيرة لشكسبير وقد حملت اسم //عطيل// وتتألف من خمسة فصول، وعدد صفحاتها يقارب المئة صفحة. ولاتزال مصدر رئيس لأعمال سينمائية ومسرحية ودرامية. إنها مسرحية من عدة شخصيات

لكل منها دوره في صناعة الحدث الأهم – اغتيال ديسدمونة – ثم موت عطيل منتحراً، ومقتل إياغو وغيره من الأشرار. الخير ينتصر والحق يظهر. وثمة حكم ومواعظ في المسرحية. أما في قصة /ورد/ فالمتحدث شعراً هو ديك الجن وحده. !!

المصادر والمراجع :

1- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ت: إبراهيم الأبياري، دار البعث، القاهرة 1976.

2- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1977

3- الحب المفترس، دراسة، رئيف خوري، بيروت، دار المكشوف 1948

4- ديوان ديك الجن الحمصي، تحقيق وشرح أنطوان فوال، دار الكتاب العربي، بيروت 1992

5- هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، ت: يوسف البديعي، دار الرسالة، بيروت، 1972

6- المعجم الوسيط، دار الدعوة، استانبول 1989

7- Othelo Greenhm 1975

8- (Studies in The Shakespearean Drama Issa Ismaaii (not Published

9- Lectures on Shakspearean Drama Dr Adel Abdullah Damascus University 1976

العوالم الممكنة

(ماري لوريان)

ت: أ. د. محمد حسانين

مترجم وناقد وأستاذ جامعي من مصر ـ جامعة السلطان قابوس في سلطنة عُمان

1. التعريف:

لقد طُوِّر مفهوم العوالم الممكنة -المأخوذ بمعنى فضفاض من فلسفة لايبنتز- في النصف الثاني من القرن العشرين، على يد فلاسفة المدرسة التحليلية (كيربكه، لويس، هنتكا، ريشر، بلانتي) بوصفه وسيلةً لحل المشكلات في الدلالات الصورية. وتتعلق تلك المشكلات بشروط الحقيقة للحالات المضادة للواقع، من مثل: «لو أن بضع مئات آخرين من ناخبي فلوريدا صوتوا لصالح آل جور في عام 2000، لما كانت حرب العراق قد وقعت»، وكذلك والقضايا المعدلة بواسطة عوامل جهية تعبر عن الضرورة والاحتمال، (ومن ثم العلاقة الوثيقة بين نظرية العوالم الممكنة والمنطق الجهوي). هناك أنظمة جهوية أخر بنيت حول عوامل تعبر عما يعرف باسم «المواقف المقترحة» مثل المعتقدات والواجبات والرغبات. وبداية من منتصف السبعينيات كُيِّفت نظرية العوالم الممكنة مع عوالم السرد التخييلية من جانب الفيلسوف ديفيد لويس، وكذلك من جانب عدد من منظري الأدب، أمثال: إيكو، وبافيل، دوليزيل، وريان. ولقد أثرت التساؤلات المستوحاة من العوالم الممكنة التي يؤطرها هؤلاء المنظرون على نقاد آخرين، أمثال: ماكهيل، وبالمر، ودانينبرج. ويمكن العثور على عرض شامل للاستخدامات الفلسفية لمفهوم العوالم الممكنة إضافة إلى نقد استخدام منظري الأدب للمفهوم عند روث رونين (1991).

2. التفسير:

إن أساس نظرية العوالم الممكنة هو فكرة أن الواقع - الذي ينظر إليه على أنه مجموع ما يمكن تخيله، وليس مجموع ما هو موجود ماديًّا - هو كون يضم عددًا وافرًا من العوالم المتميزة، نُظِّم هذا الكون هرميًّا من خلال معارضة عنصر واحد، والذي يعمل بصفته مركزًا للنظام بالنسبة لجميع العناصر الأخرى في المجموعة (كريبكا 1964). يُعرف العنصر المركزي بالعالم «الفعلي» أو «الحقيقي» (من الآن فصاعدًا (AW، بينما العناصر الأخر في النظام هي عوالم محتملة بديلة أو غير فعلية(APWs) لكي يكون العالم ممكنًا، يجب أن يرتبط بالعالم الفعلي من خلال علاقة نفاذ (Accessibility). تعتمد حدود الممكن على التفسير الخاص المعطى لمفهوم النفاذ. ويربط التفسير الأكثر شيوعا لمفهوم الإمكانية (Possibility) بالقوانين المنطقية: كل عالم يحترم مبادئ عدم التناقض والوسط المرفوع فهو عالم ممكن. على أساس هذا النموذج يمكن تحديد القضية بأنها قضية ضرورية (Necessary) إذا كانت صحيحة في جميع العوالم المرتبطة بالعالم الفعلي (بما في ذلك هذا العالم الفعلي نفسه)، وبصفتها قضية ممكنة Possible إذا كانت صحيحة في بعض العوالم فحسب، وبصفتها قضية مستحيلة Impossible (مثل أن تكون متناقضة) إذا كانت خاطئة في جميع العوالم، وبصفته حقيقة true دون أن تكون ضرورية، إذا تحققت في العالم الفعلي للنظام، ولكن ليس في عالم ممكن آخر. يتعلق السؤال الرئيسي الذي يطرحه هذا النموذج بطبيعة الخصائص التي تجعل أحد عوالم النظام هو العالم الفعلي. لقد أُقترح نظريتين رئيستين للواقعية، وفقًا للأولى، التي يمكن تسميتها وجهة النظر المطلقة، فإن العالم الفعلي يختلف في وضعه الأنطولوجي عن العالم الممكن، في أن هذا العالم (الفعلي) وحده يقدم وجودًا مستقلًا (ريشير 1973، 1979). وجميع العوالم الأخر هي نتاج نشاط ذهني، مثل الحلم أو التخيل أو التنبؤ أو الوعد أو سرد القصص. أما التفسير الآخر، الذي اقترحه لويس (1973: 84-91)، فيعد الواقع مفهومًا إشاريًا ذا مرجع متغير، يشبه في هذا الصدد التعبيرات اللغوية مثل «أنا» و«أنت» و«هنا» و«الآن». ووفقًا للويس، فإن «العالم الفعلي» يعني» العالم الذي أوجد فيه»، وتحقق جميع العوالم الممكن من وجهة نظر سكانها. هذه النظرية، المعروفة باسم «الواقعية النموذجية»،

إذ تميز بين «الحقيقي» و«الفعلي»: فالنسبة إلى لويس، فإن جميع العوالم الممكنة حقيقية؛ بمعنى أنها موجودة بشكل مستقل بقطع النظر عما إذا كان أحد عناصر العالم الفعلي AW يتخيلها أم لا، ولكن عالم واحد فقط يمكن أن يكون فعليًّا من وجهة نظر معينة.

3. تاريخ المفهوم ودراسته:

تنقسم تطبيقات نظرية العوالم الممكنة على السرد إلى فئتين رئيسيتين: نظرية التخييل Theory Of Fiction، والوصف الدلالي لعوالم القصص (أو بالأحرى الأكوان السردية)، سواء كانت خيالية أم لا. تركز المناقشة التالية على الأدب، أي السرد والخيال القائم على اللغة، ولكن يمكن الآن عد الملاحظات والمفاهيم التي طورها مختلف المدافعين عن نظرية العوالم الممكنة صالحة بنفس القدر للسرود التي تتحقق في وسائل الإعلام مثل: الدراما أو الأفلام، أو القصص المصورة، أو ألعاب الفيديو.

1.3. الباحثون الرواد:

1.1.3. ديفيد لويس:

طبق لويس نظرية العالم الممكن في مقال نشر عام 1978 بعنوان «الحقيقة في الخيال» على المشكلة التي يمكن فيها عد تصريح يتعلق بعالم خيالي غير مدرج بالضرورة في النص، مثل «إيما بوفاري تحتقر زوجها» بوصفه تصريحًا صحيحًا. يعرف لويس الخيال بأنه قصص «تروى على أنها حقيقية» لعالم آخر غير العالم الذي نعده فعليًّا. تختلف القصص التخييلية عن التصريحات المضادة للواقع من حيث إنها تروى من وجهة نظر الواقع الممكن الفعلي، الذي يعده القراء العالم الفعلي في التخييل، بينما تصف الحقائق المضادة للواقع الممكن الفعلي- على سبيل المثال: العالم الذي انتخب فيه آل جور رئيسًا للولايات المتحدة في عام 2000 - من وجهة نظر العالم الفعلي، مع الاعتراف بوضعهم البديل من خلال علامات عدم الواقعية، مثل (إذا..فإن)عوامل التشغيل، أو الوضع الجهوي. على الرغم من هذا الاختلاف، فإن لويس يكيف تفسيره لأوضاع الحقيقة للواقع المضاد counterfactuals لحالة التخييل.

وفقًا لرأي لويس فإن القضية التي تأخذ الشكل (إذا كانت أ فإن ب) تكون صحيحة بالنسبة لأي مُقَيّم إذا كان العالم الممكن الفعلي حيث كلا من (أ) و(ب) صحيحين وأقرب بشكل عام من العالم الفعلي، حيث (أ) صحيحة و(ب) خاطئة. على سبيل المثال، سوف يتفق الناس مع العبارة القائلة «لو صوّتَ بضعُ مئات من الناخبين في فلوريدا لصالح آل غور في عام 2000، لما كانت حرب العراق لتحدث»، إذا تصوروا أن جورج بوش كان مسؤولًا شخصيًّا عن حرب العراق؛ والواقع أن جورج بوش كان مسؤولًا شخصيًّا عن حرب العراق. من ناحية أخرى، إذا كانوا يعتقدون أن آل غور كان سيعلن الحرب على العراق أيضًا، فسوف يعتقدون أن العالم حيث (أ) «بضع مئات من ناخبي فلوريدا يصوتون لصالح آل غور في عام 2000» (وبالتالي انتخاب غور رئيسًا للولايات المتحدة) و(ب) «حرب العراق تحدث» هو أقرب إلى العالم الفعلي، وسوف يعتبرون الواقع المضاد زائفًا. وفقًا للويس، يمكن تطبيق هذا المعيار أيضًا على التصريحات حول العوالم الخيالية (شيفر، السرد الخيالي مقابل السرد الواقعي [1]). على سبيل المثال، «إيما بوفاري معجبة بزوجها» خاطئة؛ لأن العالم الذي تتصرف فيه امرأة مثل إيما بوفاري وتعجب بزوجها هو عالم بعيد جدًا.

هذا التحليل له نتائج مهمة على النظرية الأدبية للأسباب التالية: (1) فهو يعد التصريحات حول التخييل قابلة للحقيقي والزائف، على عكس وجهات النظر السائدة سابقًا بين الفلاسفة بأنها إما كاذبة (بسبب عدم وجود مرجع) أو غير محددة؛ (2) يفترض أن العالم الحقيقي بمنزلة نموذج للبناء الذهني لعوالم القصص التخييلية؛ لكنها (3) لا تحصر النص التخييلي في تقليد الواقع، بل على العكس من ذلك، تؤكد أن النصوص حرة في بناء عوالم تخييلية تختلف عن عوالم العالم الفعلي. يتخيل القراء أن العوالم الخيالية هي الأقرب إلى العالم الفعلي، ويقومون فقط بإجراء التغييرات التي يفرضها النص. على سبيل المثال، إذا ذكر الخيال حصانًا مجنحًا، فسوف يتخيل القراء مخلوقًا يشبه خيول العالم الحقيقي من جميع النواحي باستثناء حقيقة أن هذا المخلوق له أجنحة. يسمي ريان (1991) هذه القاعدة التفسيرية «مبدأ الحد الأدنى من المغادرة» "the principle of minimal departure"، ويسميها والتون (1990) «مبدأ الواقع» the reality principle.

توماس بافيل:

كان بافيل أول ناقد أدبي أدرك إمكانات مفهوم العالم الممكن للنظرية السردية. في مقالته عام 1975 التي بعنوان "عوالم ممكنة في الدلاليات الأدبية" (التي طوّرت بشكل أكبر في كتابه عوالم تخييلية عام 1986)، يرى في العالم الممكن طريقة لوضع حد للتجميد البنيوي لقضية المرجعية. من خلال خلق ما هو موضوعيٌّ عالمًا ممكنًا فعليًّا، يؤسس النَّص الأدبي للقارئ عالمًا فعليًّا جديدًا يفرض قوانينه الخاصة على النظام المحيط، ومن ثم، يحدد احتمالات أفقه الخاص. ويجب على القارئ، من أجل الانغماس في هذا العالم، تبني منظور أنطولوجي جديد، ويلزم ذلك جهة جديدًة لما هو موجود وغير موجود. يكتب بافل: «بهذا المعنى الدقيق، يمكن للمرء أن يقول إن العوالم الأدبية مستقلة»، فأي مقارنة بين الفن والواقع مشروعة، ولكنها «ثانوية منطقيًّا بالنسبة للمنظور الأنطولوجي الفريد الذي يطرحه العمل» (1975: 175). من خلال وضع العوالم التخيلية في مركز نظامها الجهوي، تتجنب الدلاليات الأدبية التي تصورها بافل الانعزالية الشديدة التي تفرضها العقيدة البنيوية والتفكيكية للجوهر النصي دون الوقوع في مأزق الواقعية الساذجة التي من شأنها أن تختصر العوالم التخييلية في تمثيلات للعالم الفعلي. ففي حين أن الواقعية الساذجة (وهي موقف متهافت يصعب الدفاع عنه فعليًا) من شأنها أن تقسم النص التخييلي إلى افتراضات صحيحة أو خاطئة فيما يتصل بالعالم الفعلي وتستخدم قيمة الحقيقة هذه بوصفها معيارًا للصحة- فإن الدلالات الأدبية القائمة على بمفهوم العالم الفعلي، تكون جميع الافتراضات التي تنشأ في عالم خيالي تعد مكونة له، ومن ثم، فهي صحيحة تلقائيًا فيه. (وبموجب هذا الرأي، لا بد من استثناء تصريحات الرواة غير الموثوقين). لكن بافيل يحذر أيضًا من وجهة النظر «الفصلية» التي تقيم حدودًا محكمة بين العوالم الخيالية والعالم الفعلي؛ لأن مثل هذا الحدّ من شأنه منع الروايات من تقديم رؤى حول عالمنا، وبالتالي حرمان الأدب من أي قيمة أخلاقية أو وجودية أو سياسية أو تعليمية. يضاف لذلك، فإنه تبعًا لنظرية العالم الممكن، يمكن تقييم قيمة حقيقة قضية فيما يتصل بعوالم مختلفة، إذ لا شيء يمنع القراء من تقييم الحقيقة ضمن العالم الفعلي للقضايا المصطنعة المجردة من إشارتها الأصلية. في عمل مثل دكتور فاوستوس لتوماس مان، على سبيل المثال، يحق لنا أن نعد المناقشات الموسيقية بمنزلة معلومات

موثوقة (من المحتمل) حول جوانب العالم الفعلي التي لا نعرفها. إن إمكانية تنويع العالم المرجعي للقضايا هي ما يُمَكّن الروايات من الإدلاء بتصريحات ذات صلة حول العالم الفعلي. ومع ذلك، فعلى الرغم من أن الخيال يمكن أن يقدم رؤى متبصرة عن الواقع، فإن الشخصيات الأدبية مثل دون كيشوت وإيما بوفاري تجسد خطر قلب الحد الأدنى من المغادرة minimal departure دون نقد وبناء الواقع بوصفه أقرب ما يمكن إلى عالم تخييلي.

لوبومير دوليزيل:

اقرح دوليزيل في سلسلة من المقالات التي بدأت في عام 1976 وبلغت ذروتها في كتاب عام 1998 عوالم متنوعة: التخييل والعوالم الممكنة، - مفهومًا للدلاليات الخيالية مختلفًا تمامًا عن وجهة النظر المتضمنة في تحليل لويس للحقيقة في التخييل، وضمنه مبدأ الحد الأدنى للمغادرة. ففي حين أن الحد الأدنى من المغادرة يفترض أن الكيانات التخييلية تمتلك الامتلاء الأنطولوجي نفسه مثل الأشياء الحقيقية، فإن دوليزيل يستدعي نظرية العالم الممكن لدعم نموذج دلالي يؤكد عدم الاكتمال المطلق للعوالم التخييلية؛ لأنه من المستحيل على العقل البشري تخيل كائن - ناهيك أن يكون عالمًا- في جميع خصائصه، إذ يقدم كل عالم خيالي مناطق من عدم التحديد الجذري. ستكون مضيعة للوقت أن نسأل عن عدد الأطفال الذين أنجبتهم السيدة ماكبث؛ لأن عدد أطفالها لم يذكروا قط. كما يتضح من هذا المثال، فإن مثل هذا النقص في المعلومات يشكل فجوة أنطولوجية متأصلة في العوالم التخييلية. (على النقيض من ذلك، فإن الحد الأدنى من المغادرة سيعتبر الليدي ماكبث متوافقة مع كثير من العوالم المختلفة؛ عالم أنجبت فيه طفلًا واحدًا، وآخر أنجبت فيه طفلين، وهكذا، حتى عدد الأطفال الذي يمكن توقع أن تنجبه المرأة بشكل معقول، كما أنها ستعد عدد أطفالها معلومات غير معروفة). يعتمد مفهوم دوليزيل للمعنى الأدبي على التعارض بين ما يسميه عالم السرد «الإشاريّ» Extensional و«المتخيل» Intensional (وينبغي عدم الخلط بينه وبين العالم القصدي intentional). يتكون عالم السرد الإشاري من مجموعة من «وكلاء سرديين ممكنين»، (أي الوكلاء الذين أنشأهم النص نفسه)، بالإضافة إلى الأفعال والخصائص المنسوبة إلى هؤلاء الوكلاء. إن عالم السرد

المتخيل هو مجموع كل المعاني التي يعبر عنها النص؛ على سبيل المثال، تشير «هاملت» و»أمير الدنمارك» إلى نفس الشخص في عالم السرد الإشاري، لكنهما يحملان معاني متخيلة مختلفة، (ويدرك المرء هنا التعارض الذي أقامه فريجه بين المعنى والإشارة). وينتقل القارئ من عالم السرد المتخيل إلى عالم السرد الإشاري بافتراض وجود «وظيفة مقصودة» تربط التعبيرات المرجعية بالوجود الخيالي. إن العلاقة بين عالم السرد الخيالي والإشاري تحدد ما يسميه دوليزيل «نسيج» النص. وفي مواجهة النظريات التي تدعو إلى ملء الفجوات في النص، يؤكد دوليزيل الأهمية الجمالية لاستراتيجيات العرض والإخفاء التي تنظم الكشف عن المعلومات السردية. ليس مهمًا، على سبيل المثال، أن رواية جوته التجاذب الاختياري "تقمع المستويات المادية والحيوية وتبني بوضوح المستويات العقلية والروحية فقط" (1998: 184). وعلى الرغم من أن نموذج دوليزيل يفسر بشكل أفضل بكثير من النظريات القائمة على الحد الأدنى من المغادرة الأهمية الجمالية للسمات الشكلية للنص، فإنه يترك دون حل موقع عدم اكتمال الأشياء الخيالية: هل هي سمة من سمات عالم السرد الإشاري أم عالم السرد المتخيل؟ فعلى الرغم من نقص المعلومات المتعلقة بعالم الجسد، فإن القراء لا تتخيل شخصيات جوته على أنها عقول بلا جسد، أو تطفو مثل الأشباح في العالم الخيالي. إن القصد المعلن لدوليزيل هو منع اختزال العوالم الخيالية إلى «البناء الموحد للعالم الكامل الكارنابي(=نسبة لكارناب)» (1998: 171). يمكن للمرء أن يجادل بأنه من خلال افتراض اكتمال العالم الإشاري تصبح الفجوات في تمثيله (أي في العالم المتخيل) تصبح ملحوظة وتكتسب أهمية.

من جانب آخر لدلاليات السرد يستكشف دوليزيل بمساعدة من نظرية العالم الممكن مسألة أنماط الحبكة، فيقترح نظامًا تصنيفيًّا يعتمد على تأويلات مختلفة للإمكانية في منطق الجهات: النسق الأليثي (النسق الطوري The alethic System) القائم على عوامل الإمكانية، والاستحالة والضرورة. النسق الواجباتي The deontic System الذي يتشكل من مفاهيم الإذن والحظر والالتزام. النسق الأكسيولوجي(الأخلاقي) The axiological system، الخير والشر واللامبالاة، - النسق الأبستمولوجي (المعرفي) The epistemic System المعرفة والجهل والاعتقاد. ويربط دوليزيل كل من واحد من هذه الأنساق بنوع من الحبكة.

فالنسق الأليثي مرئي في كونه مسؤولًا عن تقسيم سكان العوالم التخييلية إلى مجموعات ذات قدرات مختلفة (الآلهة مقابل البشر، الرؤية مقابل العمى..إلخ)، وكذلك تصنيف العوالم الخيالية بشكل عام واقعية أو عجائبية أو هزلية. القيود من النوع الواجباتي تولد حبكات الالتزام والجريمة والعقاب. والنظام الأكسيولوجي يكمن فيما وراء قصص البحث والمعضلة الأخلاقية، والتلاعب بفئات النظام المعرفي ينتج قصصًا غامضة، وروايات التعلم (The Bildungsroman)، وكوميديا الأخطاء، فضلًا عن وظيفة الخداع البالغة الأهمية.

إمبرتو إيكو:

يجادل إيكو من خلال تطويره لمقال قصير جدا ولكنه كثيف ومؤثر للغاية للويس فينا (1977) Lucia Maria Vaina، بأن المجال الدلالي للسرد ليس عالما ممكنًا، بل كونًا Universe يتكون من عوالم ممكنة، وقال إن النص الأدبي ليس عالمًا واحدًا ممكنًا بل آلة لإنتاج عوالم ممكنة (للحكاية، والشخصيات داخل الحكاية والقارئ خارج الحكاية)، ويمكن تعريف هذه الأنواع الثلاثة من العوالم على النحو الآتي:

1.العوالم الممكنة التي تخيلها المؤلف وأكد عليها. تتوافق هذه العوالم مع جميع حالات الحكاية،

2.العوالم الفرعية المحتملة التي يتم تخيلها، والاعتقاد بها، والرغبة فيها، وما إلى ذلك من قبل شخصيات الحكاية، fabula

3.العوالم الممكنة التي عند كل انقطاع في الاحتمالات، يتخيلها القارئ النموذجي، ويؤمن بها، ويتمناها، وما إلى ذلك، والتي يجب أن توافق عليها الحالات الأخرى في الحكاية أو ترفضها.

النوع الأول من العوالم يصف الحكاية بأنها سلسلة متتالية من الحالات المتميزة التي تتوسطها الأحداث. وتتوافق هذه الحالات مع الحالات المادية التي تحدث بشكل موضوعي، ويمكن اعتبارها العالم الفعلي للنظام السردي. النوع الثاني من العوالم يتوافق مع النشاط الذهني للشخصيات، وهو نشاط ذهني يتفاعلون من خلاله مع تغيرات الحالة التي تحدث في العالم المادي أو مع فكرتهم عما يحدث في ذهن الشخصيات الأخرى. النوع الثالث من العوالم يصف التطور الدينامي

للقصة في ذهن القارئ. وعندما ترفض عوالم النوع الثالث الحكايةُ، فإنها تختفي من الكون السَّردي، ولكنها تظل «فصول أشباح» "ghost chapters" في مجال دلالي أوسع لا يشمل فقط الأحداث المروية بوصفها حقيقة، ولكن تشمل جميع القصص الافتراضية التي تتبادر إلى الذهن النَّص. من خلال مراقبة بناء العوالم الممكنة من قبل القارئ، يخلق النَّص السَّردي تأثيرات مثل التشويق والفضول والمفاجأة، أو قد يخدع القارئ بافتراضات خاطئة. ويزعم إيكو أن النَّص يروي ثلاث قصص على الأقل: (أ) قصة ما يحدث للشخصيات الدرامية؛ و(ب) قصة ما يحدث للقارئ الساذج و(ج) قصة ما يحدث في نفسه بوصفه نصًا (هذه القصة الثالثة يحتمل أن تكون هي نفسها ما يحدث للقارئ الناقد). يتضح التمييز الممكن بين (ب) و(ج) من خلال أُحبُولَة تقود القارئ إلى افتراضات خاطئة.

مجالات التطبيق:

يحرر مفهوم العالم الممكن نفسه تدريجيًا- في موجة ثانية من التطور- من أصوله في المنطق والفلسفة التحليلية، ويأتي ليشير على نطاق أوسع إلى الخيالي والافتراضي والذهني والمحتمل. فيما يلي نظرة عامة على هذه التطورات مرتبة حسب الموضوع.

دلاليات السَّرد

تصف رايان (1985، 1991) الأكوان السردية – سواء أكانت خيالية أم لا – مستوحية وجهة نظر إيكو للنص السردي بوصفه "آلة لإنتاج عوالم محتملة"، وكذلك من النماذج المستخدمة في الذكاء الاصطناعي بوصفها أنساقًا جهية حيث يكون النسق الخارجي (1985، 1991) (أي المادي) الذي يؤكده الراوي يؤدي دور "العالم الفعلي النصي". ويحيط بهذا المركز الأنطولوجي الأنظمة الشمسية الصغيرة التي شكلتها الأكوان الخاصة للشخصيات. يتمركز كل من هذه الأنظمة الفرعية حول عالم أبستمولوجي، أو (عالم معرفي)، والذي ينطوي على تمثيل الشخصية للنظام بأكمله، أي لكل من العالم الفعلي والعوالم الخاصة للشخصيات الأخرى (والتي تحتوي نفسها على صور) العوالم الخاصة للشخصية قيد النظر في عملية انعكاس من شأنها أن تؤدي إلى تكرار لا نهاية له لولا محدودية العقل البشري). من وجهة نظر القارئ، يحتوي عالم الشخصيات الأبستمولوجي على

صورة يحتمل أن تكون غير دقيقة للعالم الفعلي للكون السَّردي، ولكن من وجهة نظر الشخصية، فإن هذه الصورة هي العالم الفعلي نفسه. تشمل الأكوان الخاصة للشخصيات أيضا عوالم جهية، مثل الرغبات ((W-world، والواجب (O-world)، والتي تلتقط كيف تريد الشخصية أن يكون العالم الفعلي: من حيث الأهداف والخطط الفعالة، والتي تلتقط مسارات الفعل المتوقعة التي تؤدي إلى تحقيق عوالم الجهة. والعوالم العجائبية مثل الأحلام والهلوسة والقصص داخل القصص التي تتضمن، بشكل متكرر، أنظمة جهية جديدة.

ومع ذلك، لا يمكن اختزال السَّرد إلى لقطة ثابتة لحالة معينة من النسق الجهوي؛ فخلال سير القصة، تخضع المسافة بين عوالم النسق المختلفة لتقلبات مستمرة.وعندما لا يلبى اقتراح معين في عالم جهوي في العالم الفعلي، يقع الكون السَّردي في حالة صراع. المحرك الذي يشغل آلة السَّرد هو محاولة الشخصيات للقضاء على الصراع عن طريق تقليل المسَّافة بين عوالمهم الجهوية والعالم الفعلي. ويمكن أن يوجد صراع أيضًا بين العوالم الجهوية لشخصيات مختلفة. على سبيل المثال، البطل والشرير خصمان؛ لأن لديهما عوالم رغبات متضاربة، ويعملان من أجل حالات غير متوافقة. أو قد تواجه الشخصية صراعًا بين عالم رغباتها، وعالم الواجب ويتعين عليها اختيار أحدهما محاولة إرضائه. ومن ثم، فإن نظرية العالم الممكن تمثل ديناميات السرد بوصفها حركة للعوالم الفردية داخل عالم السرد الكلي، ولا تنتهي هذه الحركة عندما تُحل تلك الصراعات؛ لأن الصراع حالة دائمة في أي كون، ولكن عندما تتوقف جميع الصراعات المتبقية عن أن تكون منتجة؛ لأن من يجربونها لم يعودوا راغبين أو قادرين على اتخاذ خطوات نحو حلها. إن محاولة إثبات ما يعد حقيقة في المجال الفعلي للكون السردي، والتمييز بين الواقعي والمادي، من الممكن والافتراضي الموجود في التمثيلات الذهنية للشخصيات، وبناء صورة لهذه التمثيلات الذهنية، بوصفها وسيلة لفهم الأهمية الإنسانية للأحداث والأفعال المادية- إنما هي بعض أهم العمليات المعرفية الأساسية التي تؤدي إلى بناء المعنى السردي. لا يستطيع القراء دائما - بل نادرًا - ملء جميع العوالم المكونة للعالم السردي، ولكن كلما ملأوها بشكل أفضل، كلما فهموا منطق القصة بشكل أفضل، وكلما تذكروا الحبكة بشكل أفضل.

شعرية الحبكة

تعرَّف الحبكة تراثيّا – ظاهريًا- بأنها سلسلة من الأحداث المادية physical events التي تحدث في عالم معين. ويوسع مفهوم العالم الممكن هذه الرؤية من خلال عد الحبكة شبكة معقدة من العلاقات بين الواقعي وغير الواقعي، والفعلي والافتراضي. كان النقاد البنيويون الفرنسيون من مثل بريموند وتودوروف أول من أشاروا إلى أهمية غير الفعلي في فهم الحبكة. ففي حين وصف بريموند (1973) الحبكات بأنها أشجار الممكنات التي تمثل مسارات الفعل المختلفة المفتوحة للشخصيات في نقاط القرار الحاسمة، فإن تودوروف توقع (1969) العوامل المقترحة للمنطق الجهوي من خلال بناء قواعد سردية تميز الوضع الواقعي عن مجموعة متنوعة من الجهات الافتراضية: التمني، والتنبؤ، والشرطية، والواجبية.

تتجلى أهمية التعارض الاستراتيجي بين الفعلي والممكن من خلال السَّرد المثالي للمعرفة، والقصة الغامضة. يكمن فن كتابة قصة غامضة في اقتراح مجموعة متنوعة من التسلسلات المحتملة للأحداث، تظهر إحداها تدريجيًّا على أنها حقيقية، وذلك بفضل حكمة المخبر. وتعد ريان (1991) قدرة السرد على استحضار عوالم متعددة ممكنة غير فعلية مبدأ رئيسيًّا للحكائية Tellability. على سبيل المثال، عادة ما يكون السَّرد القائم على الخداع أكثر إثارة للاهتمام من السَّرد القائم على التعاون؛ لأن الخداع يعتمد على التناقض بين النية المزيفة والنية الحقيقية، في حين أن طلب التعاون يتطلب فقط النظر في هدف فعلي. وبالمثل، فإن الهدف الذي يتم تحقيقه بطريقة غير متوقعة هو أكثر إثارة للاهتمام من الناحية السردية من الهدف الذي يتم تحقيقه من خلال التنفيذ الناجح للخطة؛ لأن الحل غير المتوقع يتناقض مع الأحداث المتوقعة. وبهذه الطريقة، يقود القارئ إلى التفكير في عالم دلالي أكثر ثراءً.

دُرستْ الوظائف والمظاهر المختلفة للأحداث المضادة للواقع في الحبكات السردية بشكل منهجي بواسطة دانينبيرج2008) Dannenberg). وتحدد دانينبيرج الاستراتيجيات السردية الرئيسية التي تكمن وراء تصميم الحبكة بصفتها مصادفة وواقعية مضادة. فالصدفة تعقد مصائر الشخصيات وتخلق شبكات من العلاقات الشخصية، والواقعية المضادة هي مبدأ الاختلاف الذي يجعل الأفق الواسع

للقصص البديلة مرئيًّا. ومثلما توضح دانينبيرج، يمكن أن يتخذ الواقع المعاكس في السرد أشكالًا عدة ويؤدي عددًا من الوظائف. ففي السرد الواقعي، يظهر على أنه منطق «ماذا لو» الذي من خلاله يقوم الراوي أو الشخصيات نفسها بتقييم المواقف أو التفكير في المستقبل. تدعو الواقعية المضادة في التاريخ البديل (أي السرد الذي ينسب حياة مختلفة إلى الشخصيات التاريخية)، القارئ إلى إجراء مقارنة بين العالم الخيالي والعالم الفعلي الذي يمنع الانغماس التام في العالم الخيالي، حيث يجب على القارئ مراقبة التاريخ الفعلي. في أدب القرن العشرين، يفسح النموذج الأنطولوجي الكلاسيكي الذي تقوم عليه الواقعية المجال لأنطولوجيا تشكك في عقيدتها المركزية: العلاقة الهرمية التي تضع عالمًا فعليًّا واحدًا في مركز النظام وتخضع العوالم الممكنة لهذا العالم الفعلي فحسب. وتبني بعض نصوص الخيال العلمي أنطولوجيا مستوحاة مما يسمى بتفسير «العوالم المتعددة» لميكانيكا الكم (انظر أيضًا (Ryan 2006، ففي هذه الأنطولوجيا، التي تعتمد على فكرة الأكوان المتوازية، تتحقق جميع الاحتمالات في عالم ما، ويختفي التمييز بين الواقع الفعلي والواقعي المضاد. ويتم تحدي هذا التمييز أيضا عندما يقدم سرد ما بعد الحداثة كثيرًا من الإصدارات غير المتوافقة لأحداث معينة دون تحديد أحد هذه الإصدارات على أنه يتوافق مع العالم الفعلي (راجع قصة روبرت كوفر القصيرة «جليسة الأطفال» أو أفلام مثل the butterfly.. effect إلخ).

نظرية الشخصيات الخيالية

لقد رأى مارغولين- وهو منظر رائد للشخصيات الخيالية –بأنه يمكن التعامل مع الأفراد الذين تشكل أفعالهم وخبراتهم ومصيرهم المحور الأساس للتخييل السردي بعدة طرق المختلفة، هي: (1) بوصفها مراجع للتعبيرات اللغوية (الأسماء، الضمائر، الأوصاف المحددة)، (2) بوصفها مجمع للسمات seme أي الخصائص التي يحددها النص، (3) بوصفهم حاملين لأفكار عامة، وهي وجهة نظر تحول الشخصيات إلى أمثولات allegories؛ (4) بوصفها كيانات تؤدي وظائف فعلية داخل الحبكة مثل الفاعل، والموضوع، والمساعد، والخصم؛ (5) بصفتهم أفراد غير حقيقيين يتم تحديدهم عن طريق التعبيرات المرجعية، والذين هم أعضاء حالات شؤون غير فعلية أو عالم ممكن (Margolin 1989: 4). يختلف المفهوم

الأخير، المستوحى من نظرية العالم الممكن، عن المفاهيم الأربعة الأولى في أنه لا ينظر إلى الشخصيات بوصفها بنيات سيميائية بحتة، مثلما فعلت البنيوية، ولكن بوصفهم أشخاصاً متخيلين يشبهون الحياة «يتمتعون بحالات داخلية ومعرفة ومجموعات معتقدات»، وذكريات ومواقف ونوايا – أي الوعي والجوانية والذاتية». (Margolin 1990: 455). يفسر كل واحد هذه المفاهيم جوانب مختلفة من الشخصيات الخيالية - العرض، والتحديد، والوظيفة الموضوعاتية، والوظيفة داخل الحبكة، والحالة الأنطولوجية - ولكن الخامس فقط هو الذي يفسر قدرتها على إثارة المشاعر لدى القارئ، وهو جانب من جوانب السرد الذي يفسره، ويلقى اهتمامًا كبيرًا حاليًا.

لقد أدى -في السنوات الأخيرة - تصور الشخصيات على أنهم أفراد غير حقيقيين إلى أساليب جديدة لتمثيل الأذهان. كانت دراسات الأذهان القصصية تهتم بأشكال التمثيل الواضحة، مثل تيار الوعي أو الخطاب الحر غير المباشر (Cohn 1978). تستند هذه الدراسات إلى افتراض أنه يمكننا معرفة ذهن الشخصيات القصصية أفضل بكثير من ذهن الأشخاص الحقيقيين؛ لأن الفكر شيء موجود داخل الرأس؛ إذ يمكن للرواة كلي العلم اختراق ذهن الشخصيات، بينما لا يمكننا القيام بذلك مع أفراد حقيقيين. لقد نفى بالمر (Palmer 2004) مستحضرًا ما يعرف في علم النفس المعرفي باسم «نظرية الذهن» أو «المحاكاة الذهنية» الرأي القائل بأن الأمر يتطلب شكلًا من أشكال السَّرد النفسي لتمكين القراء من معرفة أفكار الشَّخصيات الخيالية. فوفقًا لعلماء النفس المعرفي، لدينا قدرة فطرية على إسناد الأفكار والدوافع إلى أشخاص آخرين على أساس سلوكهم الخارجي؛ فالذهن -بتعبير بالمر الدقيق- ليس موجودًا داخل الجمجمة، ولكنه يتجلى في العلاقات الشخصية، وفي تفاعل الناس مع العالم المحيط، إنها نفس المهارات الاستدلالية التي تمكننا من بناء ذهن أشخاص حقيقيين وأشخاص خياليين. إن تطبيق قدراتنا الفطرية على قراءة الذهن على الشخصيات الأدبية، أو «نظرية الذهن»، يرقى بالتالي إلى إخضاعها لمبدأ الحد الأدنى المغادرة. ويمكن الاعتراض بأن الحد الأدنى من المغادرة يفرض إطارًا واقعيًّا موحدًا ينكر التمييز بين الشخصيات المستديرة والمسطحة، أو بين الشخصيات الشبيهة بالحياة والأنواع الأدبية التقليدية أو المخلوقات العجائبية. لكن أنماط سلوك الشخصيات

غير الواقعية مثل الكائنات الفضائية، ومصاصي الدماء، والزومبي، أو الحيوانات المجسدة، أو الأنواع الأدبية المثالية مثل الأبطال الخارقين الذين لا يقهرون، والنساء القاتلات، والمحققين القادرين على حل أي مشكلة لن يكون منطقيًا بالنسبة لنا، دون أن يفترض القارئ أن طريقة تفكيرهم مشابهة لطريقة تفكيرنا في استراتيجياتها الواسعة لتنفيذ قيمهم في العالم الفعلي، مهما كانت هذه القيم مختلفة عن قيمنا.

التخييلية المرتجلة Transfictionality

التخييلية المرتحلة (Saint-Gelais 2005; Ryan 2008) هي رحيل عناصر مثل الشخصيات أو أبنية الحبكة أو جهاز Setting من نص خيالي إلى آخر، إذ يمكن عدها علاقة بين عوالم ممكنة. تقدم فلسفة العالم الممكن أدوات لوصف هذه الظاهرة من خلال مفهوم علاقات النظراء (Lewis 1986)، ومن خلال ما يسمى «النظرية السببية» للأسماء(Kripke 1972)) ترى النظرية السببية أن الأسماء لا تمثل مجموعات من الخصائص، ولكنها «محددات صارمة» مرتبطة بشكل غير قابل للتصرف بالأفراد من خلال فعل التعميد الأصلي. تشير الأسماء بصفتها محددات جامدة، إلى الأفراد بغض النظر عن التغييرات في خصائصهم؛ لأن وظيفة الأسماء، في نموذج العالم الممكن، هي اختيار فرد واحد فقط في كل عالم ممكن حيث يوجد هذا الفرد، يمكن أن يشير الاسم نفسه إلى أفراد في عوالم مختلفة بخصائص مختلفة: في العالم (1) خسر نابليون معركة واترلو، في العالم (2) (الذي ربما ابتكره روائي)، يفوز؛ في العالم (3)، لم يترك موطنه كورسيكا. كل هؤلاء نابليون، ومرتبطون ببعضهم من خلال علاقات نظيرة. على النقيض من ذلك، لن ينظر قارئ الرواية إلى كلب يُدعى نابليون باعتباره نظيرًا للإمبراطور؛ لأنه يفتقر إلى الخاصية الأساسية لكونه إنسانًا. يمكن الحصول على الاختلافات نفسها مع الشخصيات القصصية: إذا كتب مؤلف رواية عن آنا كارنينا تجد فيها عشيقًا جديدًا بعد انفصالها عن فرونسكي عوضًا عن أن ترمي نفسها أمام القطار، فإن آنا كارنينا الجديدة هذه ستُعتبر نظيرًا لها، أي بطلة تولستوي وليس مجرد مرادف بسيط. ومن ثم، فإن القارئ سيتخيلها وفق مبدأ الحد الأدنى للمغادرة فيما يتعلق برواية تولستوي.

التخييلية المرتحلة ظاهرة قديمة قدم السرد المطبوع (يحتاج المرء فقط للتفكير في الإصدارات الملفقة المتعددة المستوحاة من الروايات الحديثة المبكرة الشعبية مثل دون كيشوت أو روبنسون كروزو)، وربما حتى قديمة قدم السرد نفسه (راجع الروايات المتعددة للأساطير في الثقافات الشفهية)، لكنها أصبحت بارزة بشكل خاص في ثقافة ما بعد الحداثة. يقدم دوليزيل في كتابه الصادر عام 1998 بعنوان «عوالم متنوعة» نظرية لما يسميه «إعادة كتابة ما بعد الحداثة» والتي يمكن توسعتها لتشمل جميع أشكال ما بعد الخيالية. تميز هذه النظرية ثلاثة أنواع من العلاقات بين العوالم الخيالية. الأول: «التوسع»، «يوسع نطاق العالم الأولي من خلال سد ثغراته، وبناء عصور ما قبل التاريخ أو ما بعد التاريخ، وما إلى ذلك» (1998: 207). تتجلى هذه العملية في مقدمات أو تتابعات أو روايات تستعير شخصية ثانوية من عمل آخر وتحولها إلى شخصية رئيسية. مثال التوسع الذي اقترحه دوليزيل رواية (بحر سارجاسو الواسع) Wide Sargasso Sea لجيان ريس، والتي تحكي قصة حياة «المرأة المجنونة المخبأة في العلية» في (جين آير) لشارلوت برونتي. النوع الثاني من علاقات التخييلية المرتحلة هو ما يسميه دوليزيل «الإزاحة» (أقترح تسميته «تعديل»): هنا يؤخذ الجهاز Setting والشخصيات ومعظم الحبكة من عالم خيالي آخر، ولكن يعدل مصير الشخصيات. على سبيل المثال، لا يشارك روبنسون عدو جي إم كوتزي أبدًا في الأنشطة الحضارية لنظيره في القرن الثامن عشر، ولا يكتب مذكرات. العلاقة الثالثة، «النقل»، تنقل حبكة القصة إلى بيئة تاريخية أو جغرافية مختلفة، ومثال دوليزيل على هذه العملية رواية أولريش بلنزدورف (أحزان يونغ دبليو الجديدة)، وهي رواية تنقل حبكة رواية جوته آلام فرتر، إلى جمهورية ألمانيا الديمقراطية في ستينيات القرن العشرين. توفر هذه العمليات الثلاث أساسًا نظريًا متينًا لدراسة ظاهرة بارزة في الثقافة المعاصرة (جينكينز 2006): مثل استغلال الروايات الشعبية من خلال ميزات الوسائط المتعددة، بالإضافة إلى الإنشاء القصدي لعوالم السرد التي تنتشر عبر الوسائط المتعددة.

تصنيف النص:

لقد وضح كل من ميتر (Maître 1983) وريان (Ryan 1991)، أن العلاقات بين العالم الفعلي والعوالم الخيالية مكونة لأنواع خاصة من النصوص. ويتخذ متر الإمكانية معيارًا ليميز بين أربعة أنواع أساسية من النصوص، (أ) الأعمال التي تشير إلى أحداث تاريخية؛ (ب) المصنفات التي تتناول حالات خيالية يمكن أن تكون فعلية؛ (ج) الأعمال تتأرجح بين عالم يمكن أن يكون حقيقيًا وعالم لا يمكن أن يكون حقيقيًا أبدًا؛ (د) الأعمال التي تتناول مباشرة حالات لا يمكن أن تكون فعلية على الإطلاق. وتبني ريان (1991) تصنيفًا يعتمد على تفسيرات مختلفة لمفهوم النفاذية Accessibility، في التاريخ الخيالي، تربط نفاذية العالم الخيالي بـ العالم الفعلي عبر جرد العناصر المشتركة، تاريخ وجغرافيا وأفراد؛ في الواقعية (بما في ذلك الخيال التاريخي Historical fiction)، تحترم قوانين الطبيعة، ولكن يزاد أفراد إضافيين إلى سكان العالم الخيالي؛ تكسر القوانين الطبيعية في الحكايات العجائبية وحكايات الجان fairy tales، في العصور الوسطى، ولكن قوانين المنطق تظل ثابتة، وفي القوافي الغثة Nonsense Rhymes وفي بعض روايات ما بعد الحداثة يتجاوز المنطق نفسه، مما يؤدي إلى عوالم مستحيلة.

شعرية ما بعد الحداثة:

إن السمة الغالبة لقص ما بعد الحداثة وفقًا لماكهيل (1987)، هي انشغاله بالأسئلة الأنطولوجية («ما الوجود؟»)، على عكس الأسئلة المعرفية («ماذا يمكنني أن أعرف؟») التي هيمنت على الحداثة. ويمكن أن يتخذ هذا الانشغال أشكالًا عدة: رفض الأنطولوجيا الكلاسية من خلال تأكيد الحقائق غير المتوافقة بشكل متبادل، والاجتماع في نفس العالم لشخصيات غير قابلة للمقارنة نشأت في عوالم خيالية مختلفة (على سبيل المثال، في روايات جاسبر ففورد)، وإنشاء أشياء مستحيلة (على سبيل المثال، الألف وكتاب الرمل في القصص التي تحمل الاسم نفسه لبورخيس)، أو تشابك المستويات الأنطولوجية من خلال تداخل المستويات السردية. Metalepsis

الثقافة الرقمية:

في الثقافة الرقمية، يرمز «العالم» (سواء كان «عبر الإنترنت» أو «افتراضيًّا»)

إلى بيئات غامرة / تفاعلية تسمح بمشاركة أكثر نشاطًا للتجربة – ومن ثم نوعًا مختلفًا من الانتساب - في عوالم الخيال الأدبي أو السينمائي، والتي تحد من دور المجرب إلى دور المراقب. تم استخدام مصطلح «العوالم الممكنة» لوصف تقنية الواقع الافتراضي (Schroeder 1996) بطريقة فضفاضة ليست مدينة بشكل خاص لنظرية العالم الممكن، بل لقدرة النصوص والألعاب التفاعلية على توليد عوالم مختلفة متعددة، اعتمادًا على تصرفات المستخدم، وتهيئهم لنهج مستوحى من نظرية العالم الممكن (راجع Bell 2010 على خيال النص التشعبي). ويمكن لنموذج العالم الممكن أيضا تعزيز الأساس النظري لمفهوم «العالم»، سواء صوَّر على أنه عالم افتراضي رقمي أو عالم قصة سردي.

- **موضوعات لمزيد من البحث:**

• يجب استكشاف «عالمية» العوالم الخيالية من وجهة نظر ظاهراتية Phenomenological وليس وجهة نظر منطقية بحتة. إن فرضية عدم الاكتمال الجذري للعوالم الخيالية هي بلا شك صحيحة من منظور منطقي، ولكننا نحتاج أيضًا إلى وصف العوالم الخيالية بأنها تجربة تخيلية معيشية. تكمن المعضلة هنا بين تصور العوالم الخيالية بصفتها «عوالم صغيرة» محددة بعدد محدود من الحقائق (الحد الأدنى للمغادرة) أو بصفتها «عوالم كاملة» لا يمكن استكشافها أو معرفتها بشكل كامل، مثل العالم الحقيقي. هل صغر عالمها هو الذي يجعل مثال إي إم فورستر للحبكة، «مات الملك ثم ماتت الملكة حزنًا»، غير مثير للاهتمام من الناحية السردية، مقارنة بالعالم الغني لرواية مثل الحرب والسلم؟ هل نتخيل بعض العوالم الخيالية على أنها غير مكتملة وجوديًا والبعض الآخر مكتمل؟، أم يجب أن ينطبق النموذج الوجودي نفسه على جميع الروايات؟ إذا كان الامتلاء الأنطولوجي يختلف من نص إلى نص، فهل هذا الامتلاء هو مجرد مسألة كمية معلومات، أم أن القصة القصيرة يمكن أن تخلق عالمًا غنيًّا جدًا بحيث يشعر القارئ أنه لن يكشف أبدًا عن كل أسراره؟

• يجب وضع القضايا التي بحثتها مدرسة العالم الممكن لعلم السرد في سياق أوسع - سياق يربط صناعة الخيال والسرد بظواهر مثل اللعب، والاعتقاد، وانتحال

الشخصية، والمحاكاة، واستخدام سيناريوهات مضادة للواقع في التفكير (راجع شيفر [1999] 2010). يمكن أن يكون التقليد الفلسفي لنظرية العالم الممكن مصدر إلهام لمثل هذا المشروع، ولكن لا ينبغي أن يكون قيدًا عليه، فمن خلال تعاون نظرية العالم الممكن مع العلوم المعرفية، وعلم النفس التطوري، وفلسفة العقل، ونظرية أفعال الكلام، ودراسة الألعاب، سنكون قادرين على فهم أهمية غير الواقعي وما «لا يأخذ في الحسبان» للفكر والسلوك البشريين.

• اعتمدت تطبيقات نظرية العالم الممكن على السرد لسنوات طويلة على جوهر ثابت من الكتابات الفلسفية (خاصة كريبك ولويس)، ويحتاج هذا الأساس إلى إعادة النظر وربما توسيعه أو مراجعته من خلال مراعاة التطورات الفلسفية الحديثة في فلسفة العالم الممكن، قد لا توفر العودة إلى المصادر الفلسفية أفكارًا جديدة فحسب، بل تساعد أيضًا في حل مسألة شرعية ربط العوالم الخيالية بالعوالم الممكنة، فهل هذا الارتباط نقل مجازي فضفاض إلى حد ما بين الأشياء ذات الطبيعة المتميزة (مثلما جادلت رونين 1994، ومونيريه 2010)، أم أن المفهوم الفلسفي للعالم الممكن واسع بما يكفي لقبول العوالم الخيالية بصفتهم أعضاء كاملي العضوية؟ ومع ذلك، حتى لو تبين أن العلاقة بين المفهوم الفلسفي للعالم الممكن والعوالم السردية هي نقل مجازي، فلن يتم إبطال التطبيقات السردية لنظرية العالم الممكن؛ لأن قيمة مفهوم العالم الممكن لعلم السرد لا تعتمد على التطبيق الحرفي، ولكن عما إذا كان "يمكن تحديد السمات المحددة للعوالم الخيالية فقط على خلفية هذا الإطار النموذجي» (دوليزيل 1988: 486).

المراجع:

المراجع الواردة في المقال:

Bell, Alice (2010). The Possible Worlds of Hypertext Fiction. New York: Palgrave McMillan.

Bremond, Claude (1973). Logique du récit. Paris: Seuil.

Cohn, Dorrit (1978). Transparent Minds: Narrative Modes f or Presenting Consciousness in Fiction. Princeton: Princeton UP.

Dannenberg, Hilary (2008). Coincidence and Counterf actuality: Plotting Time and Space in Narrative Fiction. Lincoln: U of Nebraska P.

Doležel, Lubomír (1976a)."Extensional and Intensional Narrative Worlds." Poetics 8, 193–212.

Doležel, Lubomír (1976b). "Narrative Modalities." Journal of Literary Semantics 5, 5–14.

Doležel, Lubomír (1988). "Mimesis and Possible Worlds." Poetics Today 9, 475–96. Doležel, Lubomír (1998). Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds. Baltimore: Johns Hopkins UP.

Eco, Umberto (1984). The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. Bloomington: Indiana UP.

Hintikka, Jaakko (1989). "Exploring Possible Worlds." S. Allén (ed.). Possible Worlds in Humanities, Arts and Science: Proceedings of Nobel Symposium 65. New York: de Gruyter, 52–73.

Jenkins, Henry (2006). Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York: New York UP.

Kripke, Saul (1963). "Semantical Considerations on Modal Logic." Acta Philosophica Fennica 16, 83–94.

Kripke, Saul (1972). "Naming and Necessity." D. Davidson & G. Harman (eds.). Semantics of Natural Language. Dordrecht: Reidel, 253–355.

Lewis, David (1973). Counterf actuals. Cambridge, UK: Cambridge UP.

Lewis, David (1978). "Truth in Fiction." Amer ican Philosophical Quarterly 15, 37–46. Lewis, David (1986). On the Plurality of Worlds. Oxford: Blackwell.

Maître, Doreen (1983). Literature and Possible Worlds. Middlesex: Middlesex UP. Margolin, Uri (1989). "Structuralist Approaches to Character in Narrative: The State of the Art." Semiotica 75.124–1 ,2-.

Margolin, Uri (1990). "The What, the When, and the How of Being a Character in Literary Narrative." Style 24, 453–68.

McHale, Brian (1987). Postmodernist Fiction. London: Methuen.

Monneret, Philippe (2010). "Fiction et croyance: les mondes possibles fictionnels comme facteurs de plasticité des croyances." F. Lavocat (ed.). La Théorie littéraire des mondes possibles. Paris: CNRS Editions, 259–92.

Palmer, Alan (2004). Fictional Minds. Lincoln: U of Nebraska P.

Pavel, Thomas (1975). "Possible Worlds in Literary Semantics." Journal of Aesthetics and Art Criticism 34, 165–76.

Pavel, Thomas (1986). Fictional Worlds. Cambridge: Harvard UP.

Plantinga, Alvin (1976). "Actualism and Possible Worlds." Theoria 42, 139–60. Rescher, Nicholas ([1973] 1979). "The Ontology of the Possible." M. Loux (ed.). The Possible and the Actual:

Readings in the Metaphysics of Modality. Ithaca: Cornell UP, 166–81.
Ronen, Ruth (1994). Possible Worlds in Literary Theory. Cambridge, UK: Cambridge UP.
Ryan, Marie-Laure (1985). “The Modal Structure of Narrative Universes.” Poetics Today 6.4, 717–56.
Ryan, Marie-Laure (1991). Possible Worlds, Artif icial Intelligence and Narrative Theory. Bloomington: U of Indiana P.
Ryan, Marie-Laure (2006). “From Parallel Universes to Possible Worlds : Ontological Pluralism in Physics, Narratology and Narrative.” Poetics Today 27.4, 633–74.
Ryan, Marie-Laure (2008). “Transfictionality Across Media.” J. Pier & J. Á. García Landa (eds.). Theorizing Narrativity. Berlin: de Gruyter, 385–417.
Saint-Gelais, Richard (2005). “Transfictionality.” D. Herman et al. (eds.).
The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London: Routledge, 612–13. Schaeffer, Jean-Marie ([1999] 2010). Why Fiction? Lincoln: U of Nebraska P. Schroeder, Ralph (1996). Possible Worlds: The Social Dynamics of Virtual Reality Technology. Boulder: Westview P.
Todorov, Tzvetan (1969). Grammaire du Décameron. The Hague: Mouton.
Vaina, Lucia (1977). “Les Mondes possible du texte.” Versus 17, 3–13. Walton, Kendall (1990). Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Art. Cambridge: Harvard UP.

لمزيد من القراءة:

Allén, Sture, ed. (1989). Possible Worlds in Humanities, Arts and Science: Proceedings of Nobel Symposium 65. New York: de Gruyter.
Divers, John (2002). Possible Worlds. London: Routledge.
Lavocat, Françoise (2010). “Les Genres de la fiction : état des lieux et propositions.”
F. Lavocat (ed.). La Théorie littéraire des mondes possibles. Paris : CNRS Editions, 15–51.
Martin, Thomas (2004). Poesis and Possible Worlds. Toronto: U of Toronto P.
Saint-Gelais, Richard. (2011) Fictions transf uges: La transf ictionalité et ses enjeux
. Paris: Seuil.
Semino, Elena (1997). Language and World Creation in Poems and Other Texts. London: Longman.
Traill, Nancy H. (1996). Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranor mal in Fiction. Toronto: Toronto UP.
Werth, Paul (1999). Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. London: Longman.
To cite this entry, we recommend the following bibliographic format:
Ryan, Marie-Laure: «Possible Worlds». In: Hühn, Peter et al. (eds.): the living handbook of narratology. Hamburg: Hamburg University. URL = http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/possible-worlds
[view date:12 Feb 2019]

الاعتقال

(ألكسندر سولجينيتسن)

غريغوري أبرامافيتش

ترجمة: أ. د. ممدوح أبو الوي
مترجم وباحث وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

كيف يقعون في هذا الأرخيبيلاغ؟ (1) تطير الطائرات وتصل السفن والقطارات إلى هناك في كلِّ ساعة، ولكن لا يُكتب على كلِّ وسائل النقل المتعددة أيةُ إشارة إلى المكان الذي ستصل إليه. وسيستغرب بائعو التذاكر ووكلاء السياحة المحلية والدولية، إذا طلبت منهم تذكرة سفر إلى هناك.

يسافر إلى هناك المشرفون على السجون وحراس السجون والفئة الثالثة هي فئة المساجين. يسافر المشرفون عن طريق معهد لوزارة الداخلية، ويسافر الحراس إلى هناك عن شعبة التجنيد، والفئة الثالثة تُنقل إلى هناك لتموت ولكن عبر طريق وحيد وأكيد وهو التوقيف.

ما هو الاعتقال؟ أنستطيع القول: هو تحول وانكسار في حياتك كلِّها! أهو ضربة برق مباشرة في ظهرك؟ هل هو هزةٌ روحيةٌ قويةٌ لدرجة قد لا يتحملها البعض وقد يفقدون توازنهم وعقولهم؟ يوجد في الكون عدد كبير من المراكز يساوي عدد الكائنات الحية. كلُّ واحد منا – مركز الكون. ويتفتت الكون بنظرك عندما يهمسون في أذنك: « أنت معتقل! «...

إذا كنت أنت معتقلاً – هل سيبقى بعد هذه الهزة الأرضية شيء على ما كان عليه قبل الزلزال؟

لا يستطيع العقل الذي جعلته معتماً هذه الهزة أنْ يستوعب الحدث. لا يستطيع أكثرنا ذكاءً أو أكثرنا سذاجةً إلا أنْ يطرح أيَّ سؤال غير السؤال الآتي:

- أنا؟؟ لماذا؟! -عن أيِّ أمر؟!؟

سؤالٌ مكررٌ ملايين وملايين المرات قبلنا ولم يلقَ جواباً أبداً.

الاعتقال هو إلقاء القبض على شخص معين مرةً واحدةً وخلالَ لحظة واحدة، وتحويله ونقله من حالة الوجود إلى حالة أخرى وهي العدم. نحن خلال عبورنا دربنا الحياتي المتعرج عن إرادة أو من دون إرادة، راغبين أو كارهين، شئنا أم أبينا نصطدم بحواجز وحواجز وبسياجات وسياجات إمَّا من الخشب العتيق المهترىء أو من الآجر أو من الأسمنت أو من الحديد، وبعد ذلك نفكر ماذا وراء وبعد هذه الحواجز أو السياجات؟ ولم نحاول ببصرنا أو بأفكارنا أن نتطلع إلى ما وراء الحواجز والسياجات- إذ هناك تبدأ حدود بلاد أخرى هي الإرخيبيلاغ أي المعسكرات والسجون وهي على بعد مترين منا، أيّ قريبةٌ جداً، ولاحظنا في هذه السياجات بوابات مموهةً بشكل جيد وكثيرةً لا تحصى ومصقولةً. جُهزت هذه البوابات كلُّها من أجلنا! وما أنْ تُفتح إحدى هذه البوابات حتَّى بسرعة تقبض على يدينا وأرجلنا ورقبتنا وآذاننا وعلى الطاقية الشتوية بقوة قاتلة أربعةُ أيد بيضاء لم تتذوق طعم العمل، يسحبوننا إلى داخل السجن. وأصبحت البوابة مغلقةً خلفنا وللأبد مثل حياتنا الماضية ومغلقة عن حياتنا الماضية. والطريق أصبحت مسدودةً....

لقد انتهى كلُّ شيء، أنت معتقل!

لن تجد جواباً على كلمة معتقل غير التأتأة والثغاء والتمتمة:

- لماذا؟ ما هو السبب؟

وهكذا، ما هو الاعتقال: هو ضربةٌ تعمي البصر، بسببها يتحرك الحاضر نحو الماضي، ويصبح المستحيل حقيقةً واقعيةً.

لقد انتهى كلُّ شيء، وأنت عاجز عن فهم ما حدث لك في الساعة الأولى، ولا تستوعب ما حدث خلال اليوم الأول.

وقد يبدو لك بصيص أمل، كما لو أنَّك كنتَ في السيرك ورأيت قمراً على شكل ألعوبة : « إنَّها غلطةٌ، سيكتشفون أنَّها غلطةٌ!»

كيف تم الاعتقال! لن تستطيع ذاكرتك المشوشة تجميع المعلومات، ولا تستطيع حتّى تصوراتك الأدبية والخيالية والتقليدية إعادة تذكر ما حدث ولكن الأسرة والجيران في الشقة يتذكرون حادثة الاعتقال.

كيف يتم الاعتقال؟ يبدأ الاعتقال برنة ليلية حادة لجرس البيت، أو بضربة أو دقة قوية على الباب. اقتحام عناصر الأمن للبيت بسرعة ومن دون أي احترام لحرمة البيت بجزماتهم المغبرة. ويأتي خلفهم الشاهد الخائف المشبع لطماً، (ولكن

ما الحاجة للشاهد الذي يبقى معهم طيلة الليل؟ على ما يبدو أنَّهم يستقدمونه تنفيذاً للتعليمات، هذا العمل بالنسبة للشاهد عذاب حقيقي، فهو يساعد عناصر الأمن، الذين يأخذونه من فراشه ليلاً، في اعتقال معارفه وجيرانه، ويوقّع الشاهد في الصباح على الاعتقال الليلي .).

.الاعتقال التقليدي – بعد التبليغ بالاعتقال يقوم المعتقل بيديه المرتجفتين بأخذ بعض الأشياء الضرورية جداً معه مثل الصابونة وبياض السرير، والمنشفة وبعض الأطعمة، ولا أحد يعرف ما هي أكثر الأشياء ضروريةً، مثلاً ماذا على المعتقل أنْ يلبس. وما هو المسموح به وما هو الممنوع؟ ويستعجل رجال الأمن الشخص المعتقل، يقولون له: لا تأخذ شيئاً ! هناك يطعمونك ويلبسونك، (طبعاً يكذبون ،يستعجلونه لكي يرهبوه).

تفتيش بيوت المعتقلين مباشرة بعد الاعتقال: يقوم رجال الأمن بعد الاعتقال بتفتيش بيت المعتقل يمزقون ويحرقون ويكومون الألبسة ويرمونها من خزانة الملابس على الأرض ويقومون بأعمال قرصنة واختلاس وسرقة حقيقية ويدوسون على الأغراض التي يكومونها على الأرض بجزماتهم، لا يعرفون حرمةً للبيت. كل شيء مباح لهم، ويدّعون القيام بواجباتهم، وينفذون التعليمات.....

أمثلة على التجاوزات في أثناء التفتيش: في أثناء تفتيش بيت سائق المقطورة واسمه اينوشين، كان في غرفته تابوت صغير لطفل متوفى منذ وقت قليل، قام عناصر الأمن برفقة الحقوقيين المرافقين لهم برمي جثة الطفل المتوفى على الأرض ليفتشوا التابوت، ورموا المرضى من على أسْرتهم وفككوا ضماداتهم. كلُّ الحماقات مباحةٌ في أثناء التفتيش. (2)

مثال آخر: عندما فتشوا بيت هاو للأشياء النادرة والقديمة والقيمة واسمه تشيتفيروخين، أخذوا «عدداً كبيراً من مراسيم القياصرة»، وبالتحديد المرسوم الذي أصدره القيصر ألكسندر الأول عام 1812، والذي عاش فقط ثمانيةً وأربعين عاماً (-1777 1825)والذي حكم روسيا أربعة وعشرين عاماً (-1801 1825)، والمتضمن إحراز النصر على نابليون بونابرت (-1769 1821)وتحرير الأراضي الروسية من الغزو الفرنسي.....

وأخذوا من بيت الهاوي نفسه المرسوم الذي أصدره القيصر نيكولاي الأول الذي عاش ما بين عامي (-1796 1855) والذي حكم روسيا ثلاثين عاماً ما بين (-1825 1855) وتضمن المرسوم الصادر عام 1830 إقامة الصلوات للتخلص من وباء الكوليرا.

وانتزعوا من بيت العلامة تابيت فوستريكوف مخطوطات قديمة لا تُقدر بثمن، (وبعد مرور ثلاثين عاما استطاع تلاميذ العلامة فوستريكوف استرجاع بصعوبة المخطوطات من مكاتب اللجنة الحكومية للأمن)

وفي أثناء اعتقال المستشرق نيفسكي حجزوا مخطوطات ثمينةً (وبعد مرور خمسة وعشرين عاماً وبعد وفاته مُنح هذا المستشرق جائزة لينين)

ومحوا من عند كارغيرا الأرشيف والكتاب التمهيدي الابتدائي للكتابة عند أحد الشعوب، وبذلك أصبح هذا الشعب من دون أبجدية، وبحثوا عن الأرشيف فلم يعثروا على أثر له.....

يقوم عناصر الأمن بنقل المصادرات، وأحياناً يقوم أقارب السجين بنقل الأغراض المصادرة من بيته إلى مكاتب الأمن وهم صاغرون، هكذا فعلت نينا ألكسندروفنا بالتشينسكايا بنقل رسائل وأوراق زوجها السجين والمتوفي على كتفيها من بيتها إلى أجهزة الأمن. وكان زوجها مهندساً عظيماً نشيطاً في الأراضي الروسية، نقلت زوجته أوراقه ،فابتلعها الأمن للأبد ولم يرجعها.

وضع الأسرة بعد اعتقال أحد أفرادها: تصبح حياة الأسرة فارغةً، تحاول نقل بعض الحاجات الضرورية دون جدوى، وينكرون وجود السجين لديهم : «لا يوجد لدينا»، «ليس في القائمة» وقد يقف أحد أفراد أسرة السجين بالدور أياماً، أحياناً خمسة أيام، ليحصل على هذا الجواب السلبي. وأحياناً بعد مرور نصف عام أو بعد مرور عام كامل، تتلقى الأسرة تبليغاً أنَّ الاتصال والمراسلة ممنوعان، وهذا يعني أنَّ السجين قد أُعدم. الإعدام كان أسهل من ذبح أرنب....

بكلمة واحدة « نحن نعيش في زمن ملعون وفي ظروف ملعونة، عندما يقع المرء في السجن ولا أحد يعرف عنه شيئاً، وحتَّى أقرب الناس إليه مثل أمّه أو زوجته، لا تعرفان عن أخباره خلال سنوات عديدة « .وكما كتب لينين بصراحة (-1870 1924) في عام 1910 بمناسبة رثائه لبابوشكين أنّه أعدم لأنّه كان ينقل الأسلحة للثورة ..

هذه تصوراتنا للاعتقال الليلي: للاعتقال الليلي ميزة أو أكثر من ميزة، وهذا أمر معروف وطبيعي. يشعر كلُّ سكان الشقة بالذعر والهلع من أول دقة على الباب. وأمَّا بالنسبة للشخص المعتقل الذي يُقتلع من فراشه الدافىء، ويصبح تفكيره مشوشاً في تلك اللحظة، وهو بين النائم والمستيقظ. وطبعاً لا يوجد تناسب بين وضع المعتقل وبين وضع الذين اقتحموا بيته، كفتهم هي الأرجح. يقتحم عناصر الأمن بأسلحتهم بيت المتهم وهو أعزل وبثياب منزلية، ولا أحد يقف إلى جانبه من الجيران الذين يشعرون بأنَّه الضحية، ويدركون أنَّ الأخلاق السامية تقضي بالدفاع عن الضحية،

وأنَّ الأمن يفتش هذه الشقة لينتقل إلى شقة أخرى وإلى شقة ثالثة ورابعة ويزجّون في السجن أكبرَ عدد من سكان المدينة.

وهناك ميزة أخرى للاعتقال الليلي بالنسبة لعناصر الأمن وهي أنَّ الجيران في البناء والحي لا يرون ولا يعرفون عدد المعتقلين الذين تم اقتلاعهم من بيوتهم. بعد أنْ يقوم عناصر الأمن بزرع الخوف في قلوب أكثر الناس قرابة من المعتقل، ينتقل الرعب بالعدوى إلى الغرباء وكأنَّ الأمر لا يعنيهم وكأنَّه لم يحدث شيء، وكأنَّهم غير موجودين، وستتم وتنظم مسيرات تأييد للنظام، يقوم بها الجيل الشاب وهم يهتفون ويرددون أناشيد الفرح بالإجراءات القمعية حاملين الرايات وباقات الورود واللافتات.

فلسفة الاعتقالات: تتلخص خدمة بعض عناصر الأمن في قيامهم بالاعتقالات فقط. ويقومون بهذا العمل يومياً، هذا هو عملهم اليومي، ولذلك بالنسبة لهم هذا العمل متكرر وعادي والرعب الذي يسببونه للمعتقلين وأسرهم وجيرانهم أمر اعتادوا عليه، رؤيتهم وفهمهم للاعتقال رؤيةٌ واسعةٌ وفضفاضةٌ. لا يحتاجون إلى نظريات وتبريرات، وهي أصلاً بكلِّ بساطة غير موجودة لديهم. الاعتقال – هو فصل من منهج نظرية الاعتقال ومبادئه، وتقوم هذه النظرية على أسس اجتماعية.

تصنيف الاعتقالات: تصنف الاعتقالات بحسب صفاتها، منها الاعتقال الليلي والنهاري، وفي أثناء الخدمة أوفي أثناء أداء الوظيفة والواجب، أو في البيت، أو في الطريق، الاعتقال لأول مرة، الاعتقال المتكرر، الاعتقال الإفرادي أو الجماعي.

ويمكن تصنيف الاعتقالات بحسب درجة المفاجأة، وبحسب درجة توقع المقاومة (وعادة لا توجد مقاومةٌ، ولا يوجد توقعٌ لها، هناك ملايين الاعتقالات التي لم تكن فيها مقاومةٌ، وتصنف الاعتقالات بحسب خطورة حالة الاعتقال، أحياناً تتم المصادرة ويتم تسجيل الأشياء المصادرة، ويتم إرسال أطفال السجين إلى بيوت اليتامى والكبار في السن إلى المعسكرات وأحياناً يُختم البيت بالشمع الأحمر، ويُرسل أفرادُ أسرة السجين إلى المنفى.

التفتيش: أصبح التفتيش علماً قائماً بذاته (ولقد شاءت الأقدار أنْ أقرأ كراساً مخصصاً لطلاب الحقوق بالمراسلة في مدينة ألماتا) يشيد الكراس بالحقوقيين الذين فتشوا تفتيشاً دقيقاً طنين من روث الحيوانات وقلبوا الروث علهم يجدون شيئاً، وبالطريقة ذاتها فتشوا حمولة الحطب المكونة من ستة أمتار مكعبة، وكذلك فتشوا حمولتين من الحشائش المجففة، ونظفوا الثلج من قطعة أرض كاملة .انتزعوا الآجر من المواقد، فتشوا الحفر، وكذلك أحواض التواليت والمراحيض ودورات المياه، بحثوا

في خم الدجاج والسنونو، وفي كابين الكلاب، وقلبوا الفراش، واقتلعوا اللصاقات من الأجسام وكذلك اقتلعوا الأسنان المعدنية، لعلهم يجدون وثائق مصغرةً. ونصحوا الطلاب بالبدء بتفتيش أنفسهم، وبه ينهون التفتيش، أي أنْ يقوم الطلاب بتفتيش بعضهم البعض، لأنَّ التفتيش قد يستغرق أياماً، فقد يأخذ المفتش شيئاً ما من المكان الذي يفتشه.

أشكال الاعتقال: يتخذ الاعتقال أشكالاً مختلفةً، على سبيل المثال حصلت المواطنة الهنغارية إرما ميندیل على بطاقتين إلى المسرح الكبير في موسكو، وكانت تجلس في الصف الأول، فأخذ المحقق يغازلها واسمه كليتل، وأمضيا الحفل بكامله برقة ولطف وهي التي دعته للحفل، وبعد ذلك قام المحقق باعتقال صديقته وذلك في عام 1926.

وفي حزيران عام 1927 اشترت فتاة شقراء ذات وجه ممتلىء اسمها آنَّا سكريبينيكوف، قطعة قماش لتفصلها فستاناً، وإذ بشاب يحجز لها عربةً، (وكان سائق العربة مكفهر الوجه، لعلمه أنَّ الشاب عنصر أمن ولن يدفع الأجرة) ويعلم السائق أنَّ ما يحدث ليس لقاءً غرامياً وإنَّما هو اعتقال. ويصل الشاب بهذه الفتاة إلى السجن.

اشترى شاب علبة كاتو أو تورتو ولكنَّ العلبة وصلت إلى السجن. نعم، الاعتقال قد يكون نهارياً أو ليلياً وفي الشوارع المكتظة بالناس، ويُنفذ الاعتقال بسهولة ودون مقاومة الضحايا، ويتصرف الجلادون بلطف ونبل لكي تنسى الضحية أو لا تلاحظ أنها مقبلةٌ على الموت.

يمكن اعتقال شخص ما في بيته ولكن لا يمكن اعتقال بعض الناس في بيوتهم وكذلك في مكان عملهم، وذلك كي لا يتسنى للمعتقل إخفاء أمور أو أشياء معينة، أو يعطيها لغيره أو يتلفها. أمَّا الضباط فيتم اعتقالهم في القطار في أثناء نقلهم من قطعة عسكرية لأخرى. وكذلك يفعلون مع أعضاء الحزب. وأحياناً يستدعون شخصاً ما إلى مكتب الحزب ويقدّمون له بطاقة للاستجمام ويذهب إلى البيت مسرعاً ويحضر حقيبة السفر ويتشاجر مع زوجته لأنّها بطيئة في تحضير حقيبة السفر. ويذهب إلى محطة القطار ويقترب منه شاب ويقول له : ألم تعرفني يا بيوتر إيفانفيتش؟ ويشعر بيوتر بالحرج، ويجيب: الحقيقة أنا لا أتذكرك .ولكنَّ الشاب اللطيف يأخذه بيده وينحني لزوجته ويقول لها : سنعود أنا وزوجك بعد عشر دقائق. وتثق الزوجة بكلام عنصر الأمن، ولن يعود بيوتر إلا بعد عشر سنوات أو لن يعود أبداً.

وتعود المحطة إلى حالتها العادية، يوجد في كلِّ محطة غرف للتوقيف أو الاعتقال المؤقت، كما يوجد قسم للأمن.

ويقوم بأعمال الاعتقالات عناصر تلقت التدريبات الضرورية على المكر والخداع والغدر في معسكرات خاصة، والذين تبدأ بالحديث معهم وبعد ذلك لا يمكنك التخلص منهم. ولا تظن إذا كنت أحد عناصر السفارة الآمريكية أنَّ هذا قد يشفع لك. فلقد تم اعتقال شخص اسمه ألكسندر دولغان في شارع غوركي قرب قسم الهاتف المركزي في منتصف النهار، فصرخ له شخص غير معروف: «يا ساشا! يا ساشا!» (3) وهو يفتح ذراعيه لاستقبال الفريسة، في شارع مكتظ بالناس. وبعد ذلك يقول عنصر الأمن للمعتقل: لقد مرت سنوات وسنوات ولم أرك فيها، تعال نبتعد قليلاً عن الزحمة كي نتحدّث بهدوء، وتقترب منهما سيارة وتأخذهما وبعد ذلك تنشر الصحف ووكالة تاس وكلُّ وسائل الإعلام نبأ اختفاء ألكسندر دولغان، الذي يعمل لدى السفارة الأمريكية في موسكو.

ويقوم عناصر الأمن الروسية بمثل هذه الاعتقالات في مدن أوروبية أخرى، ولبس فقط في موسكو، هكذا تم اعتقال جورا بليدنييف في بروسيل، وليس في موسكو.

كثيرة هي حالات الاعتقال الغريبة مثلاً اعتقال مريض درجة حرارته أعلى من تسعة وثلاثين يُعتقل وهو المريض أنس بيرنشتين. وكذلك عامل يدخل المصنع وبعد دخوله يُعتقل، ومريض في المشفى بعد إجراء عمل جراحيّ وهو القرحة قرحة المعدة يُعتقل ولا يجرؤ الطبيب الجراح على الاعتراض، لأنَّه يعرف مصيره فيما لو اعترض. ولا فائدة من الاعتراض. وكذلك أُعتقل المواطن فارابييف وهو ينزف دماً وذلك عام 1936 وهو بين الحياة والموت، استطاعت ناديا ليفيتسكايا الحصول على إذن لزيارة أمِّها السجينة، فأبقوها في السجن. وأحياناً يتم الاعتقال في المول، في قسم التوصيات، إذ يدعون شخصاً معيناً إلى هناك ويتم اعتقاله بدلاً من تلبية حاجاته. يقوم بالاعتقال أحياناً الجابي الذي يسجل عداد استهلاك الكهرباء، لأنَّه يعمل عنصر أمن وجابياً بالوقت ذاته. أحياناً يقوم بالاعتقال شخصٌ يتظاهر بالفقر ويطلب منك المساعدة لكي يوفقك الله بالمقابل أو يوفقك السيّد المسيح مقابل إحسانك، وقد يطلب منك إيواءه وبعد ذلك يقوم باعتقالك. وأحياناً يعتقلك شخصٌ يركب دراجةً هوائيةً، ويصطدم بك بالشارع عن قصد وعمد وهو مكلف بذلك لكي بعدها يتم اعتقالك. ويقوم أحياناً مفتش التذاكر في القطار أو في الحافلة أو الباص باعتقالك، أو يعتقلك سائق تكسي أو سيّارة أجرة. وقد يعتقلونك في صندوق التوفير أو في البنك، أو في أيِّ مكان.

يبدو الاعتقال في بعض الحالات وكأنّه لعبةٌ، ويبذل الأمن جهداً وتعباً وينفقون وقتاً، لا ضرورة له إذ كان يكفي إرسال بطاقة تتضمن ضرورة الحضور للتحقيق

وسيحضر الشخص المطلوب في الساعة والدقيقة المعينة وسيحضر صاغراً ومن دون أية مقاومة إلى بوابة مكتب الأمن السوداء يحمل معه حاجاته الضرورية في صرة. يعتقلون الفلاحين والعمال من دون أية تحذيرات ومن دون سيّارة أمن.

بالطبع طريقة الاعتقال تتغيّر حسب التغيرات في الزمان والمكان، ففي أثناء الحرب العالمية الثانية ولا سيما في نهاية هذه الحرب المدمرة وفي السنة التي تلت الحرب أي خلال عامي 1945-1946 حدث تجديد لطريقة الاعتقال، وذلك لأنَّ لكلِّ آلة قدرة على الحمولة والتحمل، فعندما هجمت على الأراضي الروسية حشود تلي حشوداً من ألمانيا ومن غيرها، وعلى الدولة الروسية ابتلاع هذه الحشود وإرسالهم إلى معسكرات الاعتقال، فلم تعد طريقة الاعتقال الفردية صالحةً، فكانوا يرسلون مجموعات كاملةً إلى المعتقلات.

أمَّا السجن لأسباب سياسية فلقد تميز عن السجن لأسباب غير سياسية، فكثيرةٌ هي الحالات التي لا يعرف فيها المعتقل سبب اعتقاله. وتكونت تصورات عامة تتلخص بأنَّ الأمن قوي ولا يمكن الهروب منه أو من قراراته. وكان الناس يذهبون في الصباح لأعمالهم ويودعون أسرهم لأنَّهم لا يعرفون هل سيعودون مساءً إلى بيوتهم أم لا؟ فلقد يتم اعتقالهم في ذروة جائحة الاعتقالات. وقد يضطرون للانتحار وهذا ما يريده الأمن. وكما يقولون: العين لا تقاوم المخرز. والغنمة لا تتغلب على الذئب.

حدث هذا كله وحدثت أشياء أخرى لعدم تفهم آلية جائحة الاعتقالات. في حالات كثيرة لم تملك أجهزة الأمن أسساً عميقةً للاختيار.

أيّ لم تضع أسساً واضحة ومحددةً للاعتقال. من يجب اعتقاله؟ ومن لا يجوز اعتقاله؟ وفقط وضعوا خطةً معينةً، يجب تنفيذها أي كم شخص يجب الاعتقال في اليوم الواحد؟ ولذلك يلعب الحظ حظ شخص معين من أجل تنفيذ الخطة. جاءت امرأة إلى فرع الأمن عام 1937 لتسأل: ماذا ستفعل بابنة رضيعة لجارتها المعتقلة، قالوا لها : اجلسي، سنتبين المسألة. وجلست قرابة الساعتين، وبعد ذلك نقلوها من قاعة الاستقبال إلى السجن من أجل تنفيذ الخطة وهي لا ذنب لها، ولم يكن لديهم عدد كاف من العناصر ليذهبوا إلى الشوارع ويصطادوا أحد المتهمين.

وقد يحدث العكس فلقد وصل عناصر الأمن إلى بيت مواطن من لاتفيا اسمه اندريه بافل كي يعتقلوه، وقرعوا باب بيته، فلم يفتح لهم وهرب وقفز من النافذة، وسافر إلى سيبيريا مباشرةً، وعاش هناك من دون تغيير اسمه وكنيته وبوثائقه الشخصية الحقيقية لم يُستدعَ أبداً إلى الأجهزة الأمنية، لم يتعرض للمساءلة ولا للاستجواب، أو الاشتباه به أو الاعتقال.

كيف؟ ولماذا حدث ذلك؟ لأنَّه كانت ثلاثة مستويات من التعميمات وبطاقات البحث:

المستوى الأول: على مستوى المنطقة أو المحافظة.

المستوى الثاني: على مستوى الجمهورية.

المستوى الثالث: على مستوى الاتحاد السوفييتي.

.وتمت معظم الاعتقالات في مرحلة جائحة الاعتقالات على مستوى المحافظة، ولذلك عندما يستطيع المتهم الهرب إلى محافظة أخرى كان يتخلص من ملاحقة أجهزة الأمن، لأنَّ بعض أسباب الاعتقال كانت تتم بناءً على وشاية الجيران. فلو لم يهرب بافل لزج به في السجن منتظراً تحقيق العدالة. ومثل هذه الحالات كثيرة. فالمطلوب في محافظة قد لا يكون مطلوباً في محافظة أخرى بسبب عدم خطورة القضية المطلوب بسببها. وأحياناً تقع أسرة الشخص الهارب ضحية هروبه وقد يقع الجيران ضحيةً إذا لم تكن لدى الهارب أسرة.

تستدعي البراءة الكاملة عدم الحركة التام، أو الخمول، فقد يظن شخصٌ ما إنَّه شخصٌ ضروري ومهمٌ ولذلك لن يستدعوه إلى الأمن. قيل لمدرس اسمه ألكسندر إيفانفيتش كنيته لاداجينسكي وهو في السوق يشتري بعض حاجاته الضرورية: سافر ابتعد اسمك في قائمة المطلوبين، ولكنه لم يكترث ولم يصدق لأنَّ المدرسة قائمةٌ على تعبه ولا يمكن الاستغناء عنه. كان يظن أنَّه يدرّس أبناءهم ولذلك لن يسجنوه، وسجنوه بعد مرور عدة أيام.

فهم شخص اسمه فاني ليفيتسكي الوضع حين قال:» كلُّنا سنتعرض للسجن، أبي الآن في السجن، وسأتعرض للسجن عندما يخرج أبي أو عندما أكبر» سُجن فيما بعد ثلاثةً وعشرين عاماً. يظن معظم الناس أنَّهم ما داموا أبرياء فلن يأخذوهم، وسيعرفون الحقيقة، هناك خطأ، وإنْ أُعتقلوا فسيتم إخلاء سبيلهم. يظن الناس أنَّ جهاز الأمن يتصرف بمنطق سليم، وإنْ حدث خطأ فسيصححون الخطأ، وإنْ اعتقلوا أحداً بالخطأ، فسيطلقون سراحه. لأنَّهم سيستدركون الخطأ.

هل المقاومة ممكنةٌ؟!

قد يتساءل المتهم: لماذا الهرب؟ وهل هناك إمكانية آنذاك للمقاومة؟ أنت في حال الهرب تؤذي نفسك فقط وتعقّد المسألة وتعيق إيجاد حل وكشف الخطأ. أنت ليس فقط لا تقاوم ولكنك تنزل على الدرج على رؤوس أصابعك كي لا تزعج الجيران، كما هو مطلوب يجب ألا يسمع الجيران.

كيف يعيش الناس في المعسكرات، معسكرات الاعتقال؟ ماذا كان سيحدث لو أنَّ عنصر الأمن عندما يذهب ليلاً لاعتقال شخص معين وهو لا يعرف سيعود إلى بيته أو لا يعود، لو أنَّه يودّع أسرته لعلمه أن المهمة خطرةٌ. في أثناء الاعتقالات الجماعية، مثلاً تعرض ربع سكان مدينة لينينغراد (4) للسجن، وكانت معسكرات الاعتقال سيئةً وعاش المعتقلون في الرعب والخوف والجزع، كلما اقترب منهم عنصر أمن أو سمعوا وقع خطواته فليس هناك حالةٌ أسوأ من الحالة التي هم فيها، ومع ذلك كانوا يتوقعون الأسوأ. وكانت المقاومة ممكنةً بأية أداة أو وسيلة. ولكنَّ الموقوفين كانوا يرددون: لماذا؟ لماذا؟ يحدث كلُّ هذا الكابوس.

وبعد ذلك، من نقاوم؟ وماذا نقاوم؟ هل لأنَّهم انتزعوا منك الحزام؟ أم لأنّهم حشروك في الزاوية؟ أم لأنَّهم داسوا على عتبة بيتك؟ يتكون الاعتقال من أشياء صغيرة تافهة، ولكن المعتقلين لا يفكرون بأيِّ شيء إلا ما هو سبب الاعتقال، لأنَّهم لا يعرفون سبب اعتقالهم. ولا يركّزون أفكارهم على أيِّ أمر آخر.

مشاعر وأحاسيس المعتقل:

ماذا يخطر على بال المعتقل في بداية اعتقاله؟ يمكن تأليف كتاب عن هذا الموضوع. يمكن أنْ يعاني من مشاعرَ وأحاسيسَ لا تخطر على بالنا. عندما اعتقلوا عام 1921فتاةً لا يزيد عمرها عن تسعة عشر عاماً، واسمها يفغينيا دايارنكا، فتش ثلاثة شباب من عناصر الأمن بدقة سريرها ولم يعثروا على أيِّ شيْ، وكانت الفتاة تقف هادئة لأنهم لم ولن يجدوا شيئاً لا في السرير ولا في خزانة البياضات والملابس، وفجأةً وجدوا دفتراً تسجل فيه يومياتها، وتخفيه حتَّى عن أمِّها، وأحست الفتاة أنَّ اطلاع عناصر الأمن الشباب على أسرارها الخاصة أصعب عليها من السجن وراء القضبان، الإنسان غير المستعد للعنف دائماً أضعف ممن يستخدمون العنف.

يستطيع الأشخاص الأذكياء بسرعة اتخاذ الإجراءات اللازمة، أرادوا اعتقال مدير المعهد الجيولوجي التابع لأكاديمية العلوم عام 1948، وعندما عرف اختفى يومين تمكن خلالهما من حرق الأوراق كافة.

يشعر أحياناً المعتقل بالارتياح لا بل بالسرور، ولا سيما في فترة جائحة الاعتقالات عندما يزجون في السجن أفواجاً وبعدها أفواجاً. لأنَّ انتظار الاعتقال أصعب من الاعتقال نفسه. اقترح زملاء فاسيلي فلاسوف، وهو شيوعي شجاع ،وهم ليسوا أعضاء في الحزب، عليه الهرب لأنّهَ سيُعتقل وذلك عام 1937، وكل رفاقه في السجن، ولكن الأمن تردد في اعتقاله وهو ينتظر ذلك وينتظر، وعندما تم اعتقاله شعر بالرحة والطمأنينة. سافر الكاهن باتشروف إلى ألماتا عام 1934 لكي يزور المؤمنين المنفيين،

ولكن في أثناء غيابه أراد الأمن اعتقاله فلم يجده في البيت، وبعد عودته استقبله بعض الأهالي والأصدقاء في محطة القطار، واستضافوه في أكثرَ من شقة لكي يخفوه عن أعين الأمن. واستطاعوا ذلك مدةً طويلةً، ولكن الكاهن في أثناء اختفائه، كان يشعر بالحرج وتمنى الاعتقال، فعندما اُعتقل عام 1943 شعر بالارتياح وصلى لله صلاة الشكر.

تحدثنا عن المعتقلين الذين لا يعرفون سبب اعتقالهم، والذين يتساءلون وهم في السجن، لماذا نحن هنا؟ والآن سنتحدث عن المعتقلين الذين انتسبوا إلى أحزاب سياسية معينة، ويعرفون سبب اعتقالهم، مثلاً طالبة اسمها فيرا ريبالكوفا انتسبت لحزب سياسي وهو الحزب الديمقراطي الاجتماعي، اُعتقل رفاقها كلُّهم فتمنت الاعتقال علها ترى رفاقها للتشاور معهم. وفتاة أخرى اسمها يكاتيرينا أولينتسكايا تنتمي لحزب (إيسري) وهو حزبٌ يدافع عن طبقة الفلاحين. اُعتقلت عام 1924 وشعرت بالفخر والاعتزاز والكرامة لأنَّها معتقلة. وظنت أنَّها بنضالها وكفاحها وسجنها تؤدي خدمةً لوطنها.

وهكذا يسوقونك مع مجموعة من المعتقلين الأبرياء، أحياناً تحت تهديد بالمسدس وأحياناً من دون تهديد. وأنت لا تجرؤ على فتح فمك، وعلماً بأنَّك تريد الصراخ بأعلى صوتك. ويجب الصراخ لأنَّك معتقل بناءً على وشاية كاذبة، مثلك مثل الالاف من الأبرياء. ولو صرخ جمع المعتقلين الأبرياء، ربمَّا لما كان مثل هذا الاعتقال الجماعي والعشوائي وبهذه السهولة.

حاول عنصرا أمن عام 1927 أي بعد مرور أحد عشر عاماً على ثورة أُكتوبر عام 1917 اعتقال امرأة في وضح النهار في ساحة سيربوخوفسمي في موسكو فأخذت تصرخ وتجمع الناس حولها بعضهم مدافعاً عنها وبعضهم هرب وبعضهم دفعه الفضول ليروا ما الذي يحدث، فاضطر عنصرا الأمن أنْ يأخذا سيارتهما ويهربا، ولكنهما اعتقلاها ليلاً في بيتها، لو لم تنم في البيت لما تمكنا من اعتقالها، كان عليها الهرب إلى منطقة أخرى.

وعادةً يكون موقف الجمهور متنوعاً ويختلف من شخص لآخر، على الأغلب يدفع البعضَ الفضولُ لمتابعة ما الذي يحدث، وماذا سيحدث؟ وهم غير مباليين وغير مهتمين لاعتقال أحد المارة في الشارع. ويشعر البعض بالارتياح والشماتة. بالنسبة لي كانت لدي أكثر من فرصة لكي أصرخ.

اعتقالي:

نقلوني إلى محطة مترو روسيا البيضاء في موسكو وكان مع عناصر الأمن أربع حقائبَ ثقيلة، واحدة للوثائق التي تدينني ولمذكراتي ويومياتي ومؤلفاتي التي بنظرهم تشكّل دليلاً على صحة اتهامهم لي. وفي حقيبة أخرى أشياء نهبوها من ألمانيا وسرقوها من الألمان المهزومين، وأجبروني على حمل إحدى الحقائب. وحملوا بنادقهم، وكان عندي شعور بأنَّهم يأكلون من دون أنْ يعملوا أو يتعبوا.

كان عدد عناصر الأمن ثلاثةً، وهم على ما يبدو ليسوا من المدينة ولا يعرفونها وكان من واجبي أنْ أدلهم على أقصر طريق إلى السجن سجن لوبيانكا. وكنت أيضاً لا أعرف أقصر الطرقات.

مرَّ اليوم الأول وأنا معتقل لدى مكافحة التجسس العسكرية، ومرت ثلاثة أيام وأنا بنفس السجن. أخبرني زملائي في الزنزانة، بعد أنْ عانيت من التهديد والتعذيب والخداع، بأنَّ من يدخل إلى هنا لا يخرج من هنا أبداً، وخرجت بأعجوبة وقضيت أربعة أيام أنام على القش المتعفن، وشعرت بألم في جانبي. ولم أنمْ نوماً عميقاً، ورأيت ضرورة أنْ أعبرّ عن الحقيقة وألا أكتمها عن الآخرين.

لقد سكتُ في مدينة بولونية اسمها برودنيتسي، وذلك لأنَّ البولونيين لا يفهمون اللغة الروسية. ولم أصرخ بكلمة واحدة، ربمَّا لأنَ قضيتي لا تهم البولونيين. ولم أنطق بكلمة واحدة في محطة فولكوفيسك، ربمَّا لأنَّ المحطة كانت شبه فارغة. لقد تمشيت على أرصفة محطة مدينة مينسك مع هؤلاء اللصوص، ولكن المحطةَ كانت منهوبةً، والآن أنا في قلب موسكو أصعد في المترو بالسلم الكهربائي المزدحم بالناس، وظننت أنَّهم كلهم يحملقون فيَّ وفكرتُ لماذا أنا هنا لا أصرخ؟ لماذا الصمت؟

هناك عشرات الأسباب عند كلِّ شخص: لماذا هو على حق؟ لماذا يضحي بنفسه؟

يظن بعض المعتقلين أنَّهم بصراخهم يظلمون أنفسهم ويفسدون قضيتهم، لاعتقادهم أنِّ الأمور ستنتهي بخير، لأنَّهم لا يعرفون أنَّ مصيرهم تقرر منذ اللحظة الأولى للاعتقال. وأنَّ اعتراضهم أو صراخهم لا يفسد القضية. وليس هناك حالةٌ أسوأ من حالتهم، ولن تسوء الحالة أكثر مما هي عليه. يستطيع فقط الثوري الحقيقي الاعتراض والتظاهر والهتاف، أمَّا الإنسان العادي فينصاع ويطيع ويخضع. وهناك مجموعة من الناس التي رأت الكثير وسمعت وقرأت الكثير فشبعت من المعاناة والعذاب والقهر، ولم تعد قادرةً على تحمل أكثر مما تحملت.

ولكنني أحتار هنا في مترو موسكو وأنا أصعد بالسلم الكهربائي لماذا لا أصرخ؟

لماذا في الساحة قبل زجي في السجن لم أصرخ؟ ولم ألوح بيدي معترضاً؟ لماذا لم أطلب البوليس الدولي؟

.. ---------

ربمَّا كان اعتقالي أسهل أشكال الاعتقالات، لأنَّهم لم يخطفوني من أحضان الأقارب والمقربين، ولم يقتلعوني من الحياة البيتية المريحة والعزيزة على القلب. لم يبق حتَّى تنتهي الحرب إلا ثلاثة أشهر فلقد انتهت في التاسع من أيار وتم اعتقالي في شهر شباط، في ذلك الوقت لم نحاصر الألمان ولم يحاصرنا الجيش الألماني.

استدعاني قائد اللواء إلى نقطة القيادة وسألني: لماذا مسدسك؟ فأجبت إجابةً عادية، ولم يخطر على بالي أيُّ فكرة ماكرة أو خبيثة، وفجأة هجم عليَّ ضابطان من حاشية قائد اللواء أو مرافقيه أو من مكافحة التجسس، ونزعوا عن كتفي الكتافيات والرتب والنجمة التي على الطاقية والحزام وبصوت جهوري تمثيلي صرخا: -أنت معتقل.

وكان شعوري شعور الإنسان الملدوغ والملسوع والمحروق من أعلى رأسه إلى أخمص قدميه. ولم أجد كلمة مناسبةً وذكيةً سوى كلمة:

- لماذا؟ ما هو السبب؟ عن أيِّ شيء؟

وعلى الرغم على مثل هذه الأسئلة لا توجد إجابةٌ، ولكن يا للعجب لقد جاءني الجواب! ولا بدَّ من ذكره لأنَّه لا يشبه عاداتنا تقاليدنا! ما كاد عنصرا مكافحة التجسس يجمعان أوراقي السياسية والتأملية ووثائقي وحقيبتي، وكنا نرتجف من شدة انفجارات السلاح الألماني، وكنت في حالة يأس من كلمة أنت معتقل، وإذ بصوت يناديني، وكان هذا الصوت صوتَ قائد اللواء:

- سولجينيتسن! عد، ارجع.

استطعت التخلص من قبضات عنصري مكافحة التجسس، وخطوت باتجاه قائد اللواء، الذي أعرفه معرفةً سطحيةً، والذي قلّما كان يتحدث معي. وكانت قسمات وجهه بالنسبة لي تدل على الأوامر والغضب والتعليمات. أمَّا الآن فكانت تعابير وجهه تدل على التفكير والتأمل. وكأنَّه يشعر بالعيب والعار على مشاركته في مأساتي وفي العمل المعيب تجاهي، قبل عشرة أيام قمت بعمل بطولي في هذا اللواء وأنقذت عشرات الجنود والأسلحة من نيران الألمان بما في ذلك كتيبة استطلاع، وهو الآن يتخلى عني بسهولة بسبب وشاية ضدي.

- عندك صديق، فلان، يعمل في الخط الأمامي للجبهة الأكرانية.- قال قائد اللواء

مخاطباً سولجينتسين.

قاطعه عنصرا مكافحة التجسس وهما برتبة رائد ونقيب: لا يجوز، هذا ليس من حقك يا أيُّها العقيد. وكان الحضور من مقاتلين يخشون على مصير قائد اللواء. وبالنسبة لي فهمت أنَّ سبب الاعتقال هي رسائلي التي أرسلتها لصديقي في أيام الدراسة الثانوية، وفهمت ماهي المخاطر التي تنتظرني.

وكان من الممكن أنْ ينتهي لقائي بالعقيد قائد اللواء واسمه زاخار غيورغيفتش ترافكين (5)، ولكنَّه وقف وراء الطاولة (وهذا لم يحث سابقاً)ومدَّ يده مصافحاً تلك اليد التي لم يمدها سابقاً وصافني بحرارة وقال لي بشجاعة وغير خائف:

أتمنى لك السعادة يا أيُّها النقيب سولجينيتسن!

علماً بأنني منذ ساعة اعتقالي، لم أعد نقيباً بل أصبحت بنظرهم عدو الشعب، فلقد تمنى لي قائد اللواء العقيد السعادة، وأنا بنظر مكافحة التجسس عدو الشعب.

اهتزت الجدران وتحطم بللور النوافذ من شدة قذائف العدو الألماني.

لن يكون هذا الكتاب ذكريات وسيرتي الذاتية، ولذلك لن أتحدث عن اعتقالي بكل الجزئيات والتفاصيل. لا يتقن عناصر الأمن التعامل مع الخرائط ولذلك لا يعرفون الطريق إلى السجن، وساعدتهم بالتعاون مع السائق على معرفة الطريق الصحيح، وزجوا بي في غرفة العقوبة والتي تتسع لأربعة معتقلين، وكنت الرابع. وكانت الغرفة ضيقةً بصعوبة تتسع لأربعة أشخاص، وطولها أقل من مترين، لا يزيد طولها عن طول قامة الرجل. وحشروني في هذه الزنزانة بعد منتصف الليل، وحملق المساجين الثلاثة فيَّ بمساعدة ضوء سراج زيت الكاز، وحشروا بعضهم لكي يجدوا لي مكاناً ولو على جانبي وليس على ظهري، وهكذا أصبح عدد الأحذية في الزنزانة أربعة أزواج، والمعاطف أربعة. لم أعرف النوم في تلك الليلة، لقد كنت قبل أقل من نصف يوم نقيباً، وأصبحت فجأةً سجيناً في هذه الزنزانة. وأخذ زملائي في الزنزانة يستيقظون واحداً تلو الآخر.

تثاءب المساجين، حركوا أيديهم وأرجلهم وبدأ التعارف. وسألوني:

- وأنت ما هي قصتك؟ ما هو سبب اعتقالك؟

كنتُ أخشى التحدث معهم مخافة أنْ يكونوا مخبرين، وتبّين أنَّهم ضباط طيبون ومن سلاح الدبابات، وحرموا من رتبهم العسكرية، ومن الأوسمة والميداليات التي حصلوا عليها بقرار من مجلس السوفييت الأعلى، لأنَّهم تحرشوا بفتيات في حمام القرية، وكانت الفتيات ليس ككل الفتيات، إذ كانت إحداهن تعمل في قيادة مكافحة

التجسس في الجيش، ولذلك استطاعت معاقبتهم وزجهم في السجن.

بدأت المعارك الحربية تشتعل على الأرض الألمانية منذ ثلاثة أسابيع. وكنا نعرف ذلك، لو أنَّ الفتيات ألمانيات، وقام الضباط الروس باغتصابهن وبعد ذلك قتلهن لما أُعتقلوا وحتَّى لو كنَّ بولونيات، ولكن الفتيات روسيات، وإحداهن زوجة قائد مكافحة التجسس، ولذلك أُعتقل الضباط الثلاثة. ولكن قد يشفع للضباط المساجين قتالُهم البطولي ولولاه لما دخل الجيش السوفييتي القرية الألمانية. وقد يُحال هؤلاء الضباط الثلاثة للمحاكمة العسكرية، على الرغم من أنَّهم خاضوا الحرب من بدايتها واجتازوا أكثر من خط دفاع.

أطفأنا السراج، وبسبب السراج ودخانه لم يبق أوكسجين نستنشقه، كانت الزنزانة مظلمة ووصلنا بصيص نور من الممر عبر ثقب في الباب. ونقلوا إلينا سجيناً خامساً علماً أنَّ الزنزانة ضيقةٌ جداً ولا تتسع حتَّى أربعة أشخاص. ودخل السجين الأخير بمعطف جديد وطاقية جديدة. ونظرنا إلى وجهه الوردي وأنفه الكبير الأفطس.

- من أين الأخ؟ من أنتَ؟

- من تلك الجهة، أجاب بسرعة وبذكاء، جاسوس.

-تمزح؟ - استغربنا نحن. (لو كان جاسوساً لما وصف نفسه بذلك)

- أيوجد مزحٌ في زمن الحرب؟ -كيف يستطيع الأسير الهرب والعودةَ إلى البيت من الأسر؟ علّموني.

ما إنْ بدأ السجين الخامس حكايته، وهي أنَّ الألمان منذ يوم واحد نقلوه إلى الخط الأمامي للجبهة لكي ينفذ خططهم بضرب الجنود الروس وتدمير الجسور، تمكن من الهرب منهم، وسلّم نفسه لأقرب كتيبة سوفييتية، ولكنَّ قائد الكتيبة السوفييتية المرهق، والذي عانى من التعب، لم يثق به ولم يصدّقه، وفجأةً ظهرت انطباعاتٌ جديدةٌ.

- إلى الاستراحة، أيديكم وراء الظهر!- قال المساعد الذي وقف خارج الباب المفتوح، وكنتُ أشتعل غضباً لأنَّ شخصاً برتبة مساعد يأمر ضباطاً وينفذ الضباط أوامره، وقمت بالأمر ذاته ونفذت بعدهم.

أخذنا المساعد إلى قطعة أرض خلف البناء لقضاء الحاجة الجسديّة، وكانت مغطاةً بالثلج، الذي داسته الأقدام، ولا تجد موطأ قدم لكثرة الأوساخ البشرية، ووقف خلف المساعد جنديان يحملان بندقيتهما، وما كدنا نحن المساجين الخمسة نخلع بناطيلنا أو سراويلنا حتَّى صرخ بنا المساعد - استعجلوا! ولم تمضِ سوى دقيقة واحدة على

خلع السراويل.- يجب بسرعة قضاء الحاجة البشريّة الجسديّة! هكذا عندنا.

كان بالقرب مني يقضي حاجته ملازم أول من سلاح الدبابات، من مدينة روستوف، طويل القامة، توجد ندبة كبيرة حمراء تلفت الانتباه على وجهه المكفهر دائماً. وعلى وجهه آثار غبار الحديد أو آثار الدخان.

- أين هذا، عندكم؟ لماذا العجلة؟ لماذا التسرع؟ - سأل الملازم أول بهدوء، يبدو أنَّه غير مستعجل بالعودة إلى الزنزانة التي تفوح منها رائحة الكاز.

- في مكافحة التجسس يحبون ترديد الشعار التالي القذر: «الموت للجواسيس» وأُعجب المساعد بهذا الشعار لأنَّه مرعب ومخيف.

- عندكم العجلة والتسرع، أمَّا عندنا فيجب قضاء الحاجة الجسدية كما يجب - تكلم الملازم أول ووقعت طاقيته وتبين أنَّ شعره طويل، وشعرت خلفيته بالهواء البارد المنعش.

- أين هذا عندكم؟ بصوت عال، أعلى من الضرورة، نبح المساعد.

- عندنا، أيّ في الجيش الأحمر - أجاب بهدوء الملازم أول، وهو يحملق في المساعد.

هكذا كانت اللحظات الأولى من حياتي في السجن.

الهوامش:

-1الأرخيبيلاغ: الإدارة العامة للسجون والمعسكرات.

-2 في عام 1937 في أثناء تفتيش معهد الدكتور كازاكوف، وجدوا أوعية تحتوي على دواء ينقذ حياة المرضى، فتخلصوا منه رغم محاولات المرضى الذين في حالة تماثلهم للشفاء أو الذين تخلصوا من المرض بفضل الدواء الحفاظ على الدواء. وادّعت الرواية الرسمية أن الأوعية كانت تحتوي على السّم.

-3 ساشا - اسم مختصر ومحبب لاسم ألكسندر

-4 لينيغراد – هي المدينة الثانية في روسيا، كان اسمها بطرسبرج، نسبةً للقيصر بطرس الأكبر (-1672 1725)، الذي أسسها بعد انتصاره على السويد عام 1708 في معركة بولتافا، أصبح اسمها لينينغراد عام 1924 نسبة إلى لينين (1870-1924) أُعيد إليها اسمها بعد انهيار الاتحاد السوفييتي عام 1991

-5 لم يُعاقب العقيد قائد اللواء على موقفه الإنساني من النقيب سولجينيتسن، وأصبح جنرالاً، والتقى به الكاتب وهو الآن متقاعد ومفتش اتحاد الصيادين.

التفكيك
منهج العدمية واختراق الثوابت

أ. د. وليد قصاب

باحث وناقد وشاعر وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

لم نستورد–وما أكثرَ ماستوردنا!- من الفكر الغربيّ الجامح الشَّموش أخطر من الـ» Deconstruction» الذي تُرجم إلى العربيّة بـ» التّشريح» أو «التّفكيك» وقد ارتبط التّفكيك بـ «ما بعد الحداثة» التي انبثقت نتيجة تغيّرات ثقافيّة كبرى شهدها الفكر الغربيّ في القرن العشرين في حقول الفنّ، والعمارة، والأدب، والموسيقا، والسّينما، وغيرها.

وأهمّ ما يميِّز «ما بعد الحداثة» هو الالتفات إلى غياب الثّبات في معنى الأشياء كما سيتبيّن من خلال الكلام القادم.

وقد انبثقت أشكال ما بعد الحداثة- كما انبثقت كثير من مناهج الفكر الغربيّ- كردّات فعل على أشكال متطرّفة قبلها. انبثقت ما بعد الحداثة كردّات فعل ضد بعض الأشكال التي رسّختها الحداثة الرّفيعة، وحاولت من خلالها توحيد الإنسانيّة على قيم عدّتها كونيّة، وهي- بطبيعة الحال- قيم الثّقافة الغربيّة، التي لم تكن – في حقيقة الأمر- إلا قناعًا يخفي وراءه الاستعمار والاستعلاء الغربيّ.

وقفت ما بعد الحداثة ضد ما عدّته الحداثة يقينيّات، وضد العقلانيّة الصّارمة التي اتّسمت بها، وضد تصورها المطلق للحقيقة التي ادّعت أنّها تملكها، واتّجهت إلى ثقافة شعبيّة تنفي ادّعاءات الحداثة التّخصّصيّة والفرديّة.

ارتباط التّفكيك بـ «ما بعد الحداثة: Post modernism»

ما بعد الحداثة واحد من أشدّ المصطلحات مراوغة وغموضًا، وقد برز هذا المصطلح في سبعينيّات القرن العشرين، وهو ثورة كاسحة على جميع ما سلف، وقد أبدى دائمًا احتقاراً، أو ارتيابًا- على الأقلّ- بالأفكار والتّصورات الكلاسيكيّة.

وكما يقول تيري إيغلتون-: إنّ»التّحلل الشّكليّ الذي حاولته الطّليعة؛ هو احتقار لمقولة» التمثيل» أو أنّ الفنّ»محاكاة»؛ إذ الفنّ عندهم لا يعكس، ولذلك فإنّ النّماذج الكلاسيكيّة للصّدق والإدراك مكروهة في مجتمع ما بعد الحداثة؛ لم يعد الهدف الصّدق، بل الأدائيّة، وليس العقل بل السّلطة..»[1]

إنّ عالم «ما بعد الحداثة» هو» مصطلح واسع يشير إلى تغيّرات ثقافيّة شهدها القرن العشرون في الفنّ، والعمارة، والأدب، والموسيقا، والسّينما. وهي- مثل ما بعد البنيويّة- تلتفت إلى غياب الثبات عن معنى الأشياء..»[2]

وقد انتشر التّفكيك الذي ارتبط بها في أمريكا بشكل خاص، وحظي بقبول واسع، وشهد في مرحلة لاحقة على نشوئه امتدادًا» إلى مجالات أخرى بما فيها مثلًا: علوم الدّين، والتّعليم الأدبيّ، والسّياسة. وصدرت كتب تربط بين اللاهوت والتّفكيك. ومن هذه الكتب اللاهوتيّة نجد كتاب « تفكيك علم اللاهوت»1982» لمارك سي تايلور، والتفكيكيّة وعلم اللاهوت.. «وغير ذلك.[3]

وقد قيل إنّ فكرة « ما بعد الحداثة» التي ارتبط بها التّفكيك جاءت لنقد الثّقافة الغربيّة والعقل الغربيّ، ولتقويض التّصوّرات الحداثيّة عن بعض الثّنائيات التي قامت عليها، كثنائيات : الحقّ والباطل، والعقل والأصل، والصّوت والكتابة، والذّكر والأنثى، وغيرها، وتقويض شرعيّة التّصوّرات الحداثيّة عن « الحقيقة» و» العقل» والتّقدّم، وهي ترى فيها ابتداعات غربيّة ونتاجًا لنظرة محدّدة إلى ما يعدّ معقولًا أو حقيقيًّا، أو تقدّميًّا، وليست تلك الأفكار الكونيّة والمتعدّية للتّاريخ ممّا يدّعيه الغرب....[4]

وإنّ منظومة التّفكيك التي صدرت عمّا بعد الحداثة هي كذلك نقد لتمركز الثّقافة الغربيّة المعرفيّ على أيدي الحداثيّين حول الذّات، وإقصاء الآخر واستبعاده، ولتمركزها حول العقل لا تحتكم إلا إليه، ولإصغائها إلى المنظومة الشّفاهيّة، وإيثارها على المكتوب، فجاء التّفكيك لينفي وجود مدلول ثابت متعالٍ خارج حدود اللّغة، اللغةِ المكتوبة خاصّة..[5]

ولكنّ أصحاب التّفكيك لم يفكّكوا الثقافة الغربيّة وحدها، ولم يشكّوا في جميع مسلّماتها فحسب، بل فكّكوا كلّ شيء، ونقضوا كلّ معرفة، وارتابوا وريّبوا في كل خطاب مهما كان مصدره.

وإذا كانت بعض المذاهب الشّكليّة- كما سبق أن ذُكر- رأت أنّ النّصّ بنية مغلقة لا علاقة لها بشيء خارجها؛ فإنّ التفكيكيّة قد تجاوزت هذا التّصور السّقيم؛ إذا رأت أنّ النّصّ بنية مفتوحة، ولكنّ ذلك قادها ذلك إلى أفكار سقيمة لم يُسَلّم بها، من مثل فكرة لا نهائيّة المعنى، بسبب ما كانوا يرونه من الفجوة بين الدّال والمدلول التي يترتب عليها انزلاق الدّلالة تحت الدّالّ، وهو تّصور يسمح لهم باللّعب بالدّوال، ومن ثمّ ادّعاء لا نهائية المعنى، وتأكيد الغياب ونفي الحضور، وادّعاء أنّ كل معنى إساءة للمعنى السابق عليه، وغير ذلك من الأفكار السّقيمة المتطرّفة.

ولارتباط ما بعد الحداثة بالتفكيك خاصّة بدأ الحديث عن عدم استقراريّة جميع الخطابات، والطبيعة المنزلقة للمعاني» ونزع استقرار المعنى على نحو جذري.. حتى باتت فكرة وجود واقعيّ يمكننا أن نعلم حقيقته فكرة إشكاليّة. وبلغة ألسنيّة دوسوسير فإنّ العلاقة المستقرّة- على الرّغم من اعتباطيّتها بين الدّال والمدلول- قد تحطّمت؛ فنحن نعيش الآن في عالم توافرت فيه الدّوالّ إلى حدّ كبير حتى باتت تعوم حرّة؛ ذلك أنّ الدالّ بات قادرًا على أن يقيم بطريقة تكاد أن تكون خاصّة به تشكيلة من العلاقات العابرة للحدود مع الدّول الأخرى. أمّا النتيجة المترتّبة على ذلك فهي أنّ المعنى قد بات غير مقبوض عليه، وخارج السّيطرة على الدّوام، وصار من الممكن النّظر إلى مفاهيم مثل الطّبقة الاجتماعيّة على أنّها عابرة سريعة الزّوال مثل أيّ مفاهيم أخرى..»[6]

وانتشرت مصطلحات الاختلاف والتأجيل والانزياح، والكلام على اللايقين، والانفتاحات والشقوق، وشجب قيم التعصب والانغلاق وما شاكلها.

وبدت النّزعة التّفكيكيّة تبدي الشّكّ في جميع الحقائق المطلقة، والخطابات المطبّقة، وتراها مرتبطة بإيديولوجيات معيّنة، « والعالم بالنسبة لما بعد الحداثة لا يمكن تمثّله في جملته، وليس للتّطور التّاريخيّ معنى عامّ أو عالميّ. والأفراد هم أيضًا متشرذمون متفرّقون غير قادرين على أن يصمموا ذاتهم، أو يصنعوها في الزّمان؛ فالتاريخ ليس له معنى، وليس له مستقبل عند الأفراد..»[7]

وبذلك أصبحت ما بعد الحداثة- وما حملت معها من نزعات متطرِّفة كالتّفكيك وغيره- ترى العالم- بخلاف ما كان عليه الحال في عصر التّنوير. تراه بوصفه طارئًا عرضيًّا بلا أساس، متباينًا، بعيدًا عن الثّبات والحتميّة والقطعيّة، ليس له أيّ تفسير عامّ، وبوصفه مجموعة من الثّقافات أو التّأويلات الخلافيّة التي تولِّد باستمرار قدرًا كبيرًا من الارتياب حول موضوعيّة الحقيقة والتّاريخ واللّغة والمعايير، وغير ذلك من الأشياء المتماسكة..

لقد كانت غاية دريدا مؤسّس التّفكيك- كما يقول أمبرتو إيكو- لا تحدي النّصّ فحسب» بل يطمح إلى تحدي ميتافيزيقا الحضور الوثيقة الصّلة بمفهوم التّأويل القائم على وجود مدلول نهائيّ. إنّ ما يسعى إلى البرهنة عليه هو السّلطة التي تمتلكها اللّغة المتجلّية في قدرتها على أن تقول أكثر ممّا تدلّ عليه ألفاظها مباشرة. فعندما يفصل النّصّ عن قصديّة الذّات التي أنتجته فلن يكون من واجب القرآء، ولا في مقدورهم، التّقيّد بمقتضيات هذه القصديّة الغائبة.

والخلاصة- وفق هذا التّصوّر كما يراه دريدا - أنّ اللّغة تندرج ضمن لعبة متنوعة للدّوالّ، كما أن النصّ لا يحتوي على أي مدلول متفرّد ومطلق، ولا وجود لأيّ مدلول متعالٍ، ولا يرتبط الدّالّ بشكل مباشر بمدلول يعمل النّصّ على تأجيله وإرجائه باستمرار. فكلّ دالّ يرتبط بدالّ آخر، بحيث أن لا شيء هناك سوى السلسلة الدالّة المحكومة بمبدأ اللامتناهي...»[8]

فلسفة التفكيك عن النص

إنّ أصحاب المناهج الشّكليّة قد قتلوا كلّ شيء يتعلّق بخارج النّصّ، وتعاملوا مع لغة هذا النّصّ وحدها، وكأنّ هذا النّصّ قادم من كوكب لا نعرفه، ولا ينبغي أن نعرفه. وكأنّ هذا النّصّ لقيط لا نسب له ولا آباء. ولكنّ ما لبث- كالعادة- أن جاء قوم، فسفّهوا هذه المناهج، ويبيّنوا عوارها، ولكنّهم- في ردّة الفعل المعاكسة- راحوا يبتدعون مناهج أكثر شذوذًا وانحرافًا منها.

فها هي ذي مناهج القراءة والتلقّي والتّفكيك والتّأويل وغيرها تطلّ- بأشكال مختلفة- أكثر غلوًّا وتطرفًا وأحاديّة، هادمة ما سبق، قالبة ظهر المجنّ لما كانت تنادي به البنيويّة وغيرها من سلطة النّص، وتماسك بنيته.

وصف بطلُ التّفكيكيّةِ التّفكيكيّةَ بأنّها نزعة تشكيكيّة، لا تؤمن بإمكانيّة تحقيق

تصوّرات موضوعيّة عن الأفكار والقيم، وأنّ هذا التّشكيك يصل إلى اللّغة ذاتها؛ إذ يراها غير قادرة فعليًّا على نقل الموضوعات والواقع نقلًا موضوعيًّاً. وقد ظهرت- كما يقول- كردّ فعل على البنيويّة التي آمنت بتناسق البنية في النّص الأدبيّ، فرفض التّفكيك ذلك، وتبنّى مبدأ الشّكّ في اللّغة نفسها، حتى رأى أنّ النّص الأدبيّ لا يرقى لأن يجسِّد بنية لغوية متسِّقة منطقيًّا، بل إنّ النّصّ- بحسب هذه الرّؤية التّفكيكيّة- يمِّل تركيبة لغويّة تعارض نفسها من الدّاخل، وتحتوي على كسور وفجوات على نحو يجعل النّصّ قابلًا لمختلف التّفسيرات، والتّأويلات، وملء الفراغات..[9]

أطلّت هذه المناهج القرائيّة التّأويليّة لتسفِّه البنيويّة ومقارباتها الشّكليّة، ولكنّها لا تستبعد في درس النّصّ الأدبيّ ومقاربته الخارج فحسب، بل كلّ ما يتعلّق به من الدّاخل والخارج معًا؛ إذ هي لم يعد يكفيها قتل المؤلِّف، واستبعادُ ظروف إنشائه للّنصّ، والعوامل التي كانت وراء ولادته، ولكنّها تتّجه الآن إلى قتل النّصّ نفسه، وتحويله إلى عجينة يشكِّلها القارئ كما يشاء.

تأتي أفكار التّلقي والتّفكيك لتنزع السّلطان عن النّصّ، وتعدّ معناه غير موجود فيه في حدّ ذاته، بل هو نتاج عمليّة بين القارئ والنّص، تعدّه ناقصًا غير مكتمل، مليئًا بالثّغرات، لا يقول شيئًا محدّدًا، ومعانيه دائمًا مشتّتة مبعثرة لا يمكن الوصول إليها، وهو لذلك مفتوح على عدد لا ينتهي من القراءات، ولا يمكن لأيّة قراءة أن تدّعي المصداقيّة أو الصّحّة أو الحقيقة.

وكما قدّم التّفكيك فلسفة عدميّة سقيمة عن المعارف والأفكار والإيديولوجيات، وعن الكون والإنسان والحياة ستحتلّ- على عُوارها- مكانًا مقدَّسًا عند بعض الحداثيّين العرب؛ قدّم في الوقت نفسه فلسفة عن النّصّ أكثر شططًا وتفاهة.

يقول دريدا – رائد التّفكيك اليهوديّ الذي قلدّه بعض النّقاد العرب-:» ليس هناك نصّ متجانس. هناك في كلّ نصّ-حتى النّصوص الميتافيزيقيّة الأكثر تقليديّة – قوى عمل، هي – في الوقت نفسه – قوى تفكيك للنّصّ. هناك دائمًا إمكانيّة لأن تجد في النّصّ المدروس ما يساعد على استنطاقه، وجعله يتفكّك بنفسه.....»[10]

والنّصّ- كما يراه دريدا-» آلة تنتج سلسلة من الإحالات اللامتناهية. فهذا النّصّ- باعتبار ماهيّته المتعالية- يشكو أو ينتشي من غياب ذات الكتابة، ومن

غياب الشيء المحال عليه أو المرجع..»[11]

إنّ التّفكيك إذن هو غياب الثّبات في معنى الأشياء، هو نزع لاستقرار المعنى على نحو جذري..[12]

قدّم التّفكيك- الذي هو منهج في القراءة- قراءات سقيمة تغيّب كلّ خطاب جاهز مستتبّ، وتبثّ الشّكّ فيه؛ من أجل تفكيكه، وإعادة صياغته.

أنهى التفكيك- كما ذُكِر- سلطة النّصّ التي نادى بها البنيويّون وغيرهم من الشّكلانيّين، ونادى بسلطة القارئ الذي يُعتمد عليه في تفسير النّصّ وتأويله. أي ألغي النّصّ بكلّ ما يتعلّق به من مؤلف ومناسبة وزمان ومكان، ونحو ذلك.

تسويد القارئ وإلغاء النّصّ:

سوّد التفكيك القارئ سيادة مطلقة على حساب النّصّ الذي يُفترض أنّه الأصل. والقراءة التي يدّعي التّفكيك أنّه يقدّمها ليست القراءة العاديّة، بل القراءة التي تنفذ إلى باطن النّصّ، إلى ما وراء الظّاهر، لتبحث عن المعاني المضمرة الخبيئة.

وهذه القراءة – من أجل ذلك- ترفض الاعتماد على قراءات سابقة، والقراءة التي تعتمد على قراءة سابقة هي قراءة غير إبداعيّة.

ومن منطلق رفض كلّ قراءة سابقة، والاستهانة بها، والانتقاص من قدرها؛ أصبح القارئ التّفكيكيّ يجتهد لابتداع قراءة جديدة خاصّة به، لا النّصّ هو المرجعيّة فيها، ولا المؤلِّف، ولا ملابسات النّصّ الخارجيّة جميعها، بل المرجعيّة- كما عرفت- هي هذا القارئ وحده.

ولعلّ هذا كان وجهًا من وجوه الاعتداد بالذّاتيّة الذي رفعته- بأشكال مختلفة- حركات التّنوير الغربيّة التي مهّدت للحداثة وما بعد الحداثة.

يقول ديدرو راسمًا بطله المثاليّ الذي لا يعتدّ بأيّ حكم مسبق ويزدريه:» إنّه فيلسوف يزدري الحكم المسبق، والعرف المتناقل، والأقدميّة، والقبول العامّ، والسّلطة. وبكلمة واحدة كلّ ما يسيطر على الفكر، ويتجرّأ على التّفكير ذاتيًّا.. إنّ مبدأ التّنوير الأوّل يقوم على التّمسّك بهذا الاستقلال الذّاتي. كن شجاعًا بالاعتماد على إدراكك الخاصّ. هذا هو شعار التّنوير؛ إنّ مبدأ التّفكير ذاتيًا هو التّنوير..»[13]

والنّصّ في عرف التفكيك- على عكس ما قال به البنيويّون- غير منسجم، وغير قارّ، شيء مليء بالثّقوب والفجوات، يكلّف القارئ وحده برتقها، وفجوات يقوم القارئ وحده بملئها..»[14]

ويجد القارئ بغيته في بنية غير متجانسة فيه ليمارس اللّعب فيها كما يشاء. يقول دريدا:» ما يهمّني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النّقد من الخارج، وإنّما الاستقرار أو التّموضع في البنية غير المتجانسة للنّصّ، والعثور على توتّرات أو تناقضات داخليّة يقرأ النّص من خلالها، ويفكّ نفسه بنفسه..»[15]

والمعنى في النّصّ عندئذٍ لا يمكن القبض عليه، وهو مؤجّل إلى ما لا نهاية، ولا يمكن لقراءة أن تقدّم مدلوله، وهو لذلك يحتمل عددًا غير نهائيّ من القراءات، بعدد القارئين، وكلّ قراءة غير قطعيّة ولا نهائيّة، وهي إساءة قراءة لما تقدّمها من قراءات، تفكّها، وتنفكّ هي كذلك بقراءة أخرى.

وقد تولّدت هذه الفكرة من خلال نزع هذا المنهج المصداقيّة من اللّغة نفسها، عندما راح هذا الاتّجاه يشكّ ويشكّك في العلاقة بين الدالّ والمدلول فيها، أو يتلاعب بها، أو يرتاب في يقينيّة العلاقة بينهما؛ فالمعنى دائمًا مرجأ، في حالة غياب، وتصبح اللّغة غير دالّة على شيء قطعيّ، بل هي-كما يقول تيري إيغلتون- «سيرورة زمنيّة، وعندما أقرأ جملة فإن معناها يظلّ مرتقبًا نوعًا ما على الدّوام، مؤجّلًا ومنتظرًا؛ دالّ يسلمني إلى آخر، وذاك لآخر..»[16]

لا نهائيّة القراءات

وهكذا ولدت فكرة خطيرة أخرى، وهي فكرة الدّلالات غير المنتهية للنّصوص، والقراءات المتعدّدة، وفكرة هدم النّصّ وإعادة بنائه، من منطلق أنّ النّصوص جميعها غير منسجمة، وجميعها تحتوي على عناصر تمزيق، أو نقاط قطع، أو فجوات تسمح- حين تُدرك وتفحص بدقّة- بقراءات أخرى هامشيّة، أو غير مفضّلة، قراءات تضع المعنى المكتشف الواضح ظاهريًّا، أو المعنى الحتميّ أو المألوف، موضع التّساؤل. هكذا تفحص القراءة التّفكيكيّة النّصّ لتعثر على نقاط تفكّ عندها شفرته التّكوينيّة ذاتها..»[17]

إنّ القراءة في التّفكيك- كما يقول أحد الغربيّين- تعني» إبداء عنف معيّن إزاء النّصّ الذي نقرؤه، أو خيانة مناسبة للنّصّ، من منطلق افتراض نقص النّصوص..»[18]

وقد أشار أمبرتو إيكو إلى فكرة بول فاليري القائلة بأنّه ليس من معنى حقيقيّ، ثمّ قال مبيِّنًا أنّ النّصّ- أيّ نصّ- لا يمكن أن يحمل أيّة دلالة محدّدة، والقارئ الأحمق الخاسر هو الذي يدّعي أنّه فهم من النّصّ شيئًا محدّدًا

يقول:» النّصّ هو عالم منفتح»open-end» يمكن أن يكتشف فيه المفسِّر روابط داخليّة لا نهاية لها. اللّغة غير قادرة على إدراك دلالة وحيدة جاهزة. على العكس يظهر العبء الأكبر الذي يقع على عاتق اللّغة أنّنا نستطيع التّحدث عن تزامن التّناقضات فقط. تعكس اللّغة عدم انسجام الفكر، وكينونتنا في العالم غير قادرة إطلاقًا على اكتشاف دلالة سامية.

إن أيّ نصّ يدّعي إثبات شيء ما إنّما هو عالم منقوص، أي صنعة خالق مبهم الفكر حاول أن يقول: إن» هذا» هو «هذا» فخلق- على العكس- سلسلة متواصلة من الإحالات مثل: هذا ليس هذا ..لإنقاذ النّصّ، أي لتحويله من وهم الدّلالة إلى وعي بطبيعته اللانهائيّة ،على القارئ أن يتخيّل بأنّ أيّ سطر فيه يخفي دلالة سريّة أخرى.

إن الكلمات تخفي اللامقول بدلًا من القول، ومجد القارئ يكمن في اكتشاف أنّ النّصوص يمكنها قول أيّ شيء ما خلا الذي أراد الكاتب قوله. فعندما نكتشف إحدى الدّلالات يمكننا في ذات الوقت أن نثق بأنّها ليست الدّلالة الصّحيحة؛ لأنّ الدّلالة الصّحيحة هي الدّلالة اللاحقة. وهكذا دواليك .والخاسرون هم الذين ينهون السّياق بقولهم :»فهمنا « القارئ الحقّ هو الذي يفهم بأن سرّ النّصّ يكمن في عدمه..»[19]

إنّ التّفكيكيّة- كما هو واضح- هي مقترح لقراءات لا تنتهي. والقراءة المنتجة – عند واحد كبول دي مان-هي التي يصعب تقويمها بمعايير الخطأ والصّواب ؛ فلا يقال مثلاً : إنّ هذا التّأويل أو الفهم صحيح أو غير صحيح، وإنّما يقال : إنّه يقوم على تتبّع صحيح للمجازات اللغويّة الرمزيّة» [20]

وهكذا استفحل الغلوّ في الفكر الغربيّ، فانتقل السّلطان في هذا المنهج الجديد من النّصّ إلى القارئ، ونُفِث في روع هذا القارئ أنّه سيِّد النّصّ، وأنّه المنتج الحقيقيّ له، أو هو شريك في إنتاجه على الأقلّ، يملأ فراغاته الموجودة فيه مهما كان، ويسدّ فجواته التي لا بدّ من وجودها، ويطرح أسئلة لم يطرحها النّصّ نفسه، فالنّصّ لا يقول شيئًا، والقارئ هو الذي يقوِّله ما يشاء، ويؤوِّله كما يريد.

ولم يعد النّصّ كما يقول تودوروف-» سوى نزهة يحضِّر فيها الكاتب الكلمات والقرّاءُ المعنى..»[21]

وإنّ أيّ تأويل يأتي به هذا القارئ أو ذاك غير معتمد أو نهائيّ، بل هو منقوض بتأويل غيره، وذلك في سلسلة من التّأويلات التي لا تنتهي أبدًا.

وبدأت- بسبب هذا الغلوّ- تطلّ على درس النّصوص حذلقات القراءات الحداثيّة؛ ضُخِّم دور القارئ: صار من وظيفيه- من منطلق أن النَّصّ، أيّ نصّ، مليء بالفراغات والثّقوب، غير متجانس-:

أن يملأ هذه الفراغات والثّقوب التي تركها الكاتب.

أن يسدّ النّقص الذي فيه؛ لأنّ العالم الذي يُنشئه النّصّ ناقص دائمًا.

أن يحرِّر النّصوص من رؤية عصر بعينه وجيل بعينه، ومن سطوة الأسماء السّابقة، وتأويلات السّابقين، فينبغي أن يُكتب النّصّ من جديد مع كلّ قارئ بل مع كلّ قراءة ممّا يؤدّي إلى الإفلات من إسار الدّوران الأبله في فلك ذاته، وفلك القراءات السّابقة.[22]

أصبح النّاقد كاتبًا للنّصّ الذي يقرؤه، أو شريكًا فيه على الأقلّ، بل صار فوق المؤلِّف نفسه. وعندئذٍ لا تُنسب الأعمال إلى الذّات المنتجة لها وحدها، وإنّما إلى الذّات القارئة المستهلكة لها.

صار يُنظر إلى فعل القراءة على أنّه عمل إبداعيّ لا يقلّ عن عمل الكاتب نفسه، والكتابة نزهة يشارك فيها المؤلِّف والقارئ معًا، وإنّ النّقد الأدبيّ عندئذٍ ينبغي أن يُقرأ ككتابة، والقراءة هي إنتاج لا استهلاك، والقارئ الحديث هو منتج لا مستهلك..

إنّ آراء التّلقّي والتّفكيك - كما يقول النّاقد الأمريكيّ جوناثان كلر-»تضع القرّاء فوق المؤلّفين، وتقضي بأنّ كلّ شيء مقبول في التّأويل..»[23]

ولفتح باب التّأويل على مصراعيّه شُجِّع الإبهام والطّلسمة في الكلام؛ لأنّ هذا أعون على التّأويل، وعلى تقويل النّصّ ما يريده القارئ. وعندئذٍ فإنّ النّصوص الواضحة، التي تفصح عن بواطنها، من القراءة الأولى، ليست نصوصًا على درجة عالية من الجودة، أجود النّصوص هو النّصّ الغامض، أو» النّصّ المفتوح» أو النّصّ القابل للقراءة، الذي يقوم القارئ بإعادة بنائه..[24]

وهكذا لم يعد النّصّ ملكًا لأحد، مات مؤلفه، وقُتل سياقه التاريخيّ، أو الثقافيّ، أو النفسيّ، وجُرّد من رؤية عصر بعينه، وفرد بعينه؛ جرّد من الأسماء والأمكنة والأزمنة. أضحى القارئ هو مالكه الحقيقيّ، شريكًا في إنتاجه.

وكان لا بدّ عندئذٍ من طرح السّؤال عن طبيعة هذا القارئ الذي يستطيع أن يقوم بهذا الدّور المنوط به؟ وهل هنالك من تضييق لمجال القراءة أكثر من هذا التّضييق؟ أيُقصد القارئ العاديّ الذي يُراد منه إعادة إنتاج النّصّ، أو إعادة كتابته، أم يقصد النّاقد المتخصِّص، أم الكاتب نفسه؟ هل سيتحوّل الكتّاب عندئذٍ إلى كتّاب لأنفسهم؟ أو لبعضهم بعضًا؟

إنّ مثل هذا التّصوّر لطبيعة القراءة لا يعني شيئًا سوى التّضييق من مجالها، وشلّ فعاليتها، ووقفها على فئة محدودة لا تكاد تُحصَى من القرّاء..[25]

وهكذا بدا التفكيك ثورة كاسحة على جميع الأنظمة والمفاهيم التي أنتجها الفكر الإنسانيّ، وتقويضًا لما عدّ أنساقًا وقيمًا وإيديولوجيات.

عُوار التّفكيك وخطورته

يشهد شهود كثيرون من أهل هذه الثّقافة الغربيّة التي أتى منها التّفكيك على خطورة هذه البدعة، وما حملته من الهدم والشّكّ والفوضى.

نسف واحد مثل» جون إليس» في قسوة نقديّة بالغة الحدّة أسس التّفكيك والتّلقي في كتابه « نقد التّفكيك: Against Deconstruction «[26]

وقال عنه ليتش في كتابه» النّقد التّفكيكيّ»:» إنّ التّفكيكيّة- باعتبارها صيغة لنظريّة نصّ- تخرِّب(Subvert) كلّ شيء في التّقاليد تقريبًا، وتشكِّك في الأفكار الموروثة عن العلامة، واللّغة، والنّصّ، والسّياق، والمؤلف، والقارئ، ودور التّاريخ، وعمليّة التّفسير، وأشكال الكتابة النّقديّة. وفي هذا المشروع فإنّ الماديّ ينهار ليخرج شيء فظيع..»[27]

وشبّه باختين النّقد المعاصر- ولاسيما التّفكيك فيه- بالكرنفال، من حيث معاناته لفوضى غير مسبوقة.

وقام هوارد فليبرن» بتوجيه أصابع الاتّهام إلى التّفكيكيّين باعتبارهم سبب الأزمة الواسعة في بيت الدّراسات الأدبيّة؛ إنّهم يتصوّرون المؤسّسة وقد تحوّلت إلى كرنفال، تختفي فيه التّقسيمات القديمة بين أقسام الأدب القوميّة، بين

الأقسام بصفة عامّة، وتسود فيها الحركة حيث يمنح الطّلاب درجات للسّخرية وتجاهل الهوامش..»[28]

إنّ التّقويض عندئذٍ- كما وصفه ميلر- هو» العدميّة» يقول:» العدميّة، لقد أصبحت هذه الكلمة لقبًا للتّفكيك الحاضر سرًّا وعلانية، كاسم لطراز جديد من النّقد، يُخْشَى منه ومن قدرته على التّشكيك في قيمة كلّ القيم..»[29]

وبدا فكر» دريدا»- رائد هذا الاتّجاه- يقدِّم نقدًا معرفيًّا للثقافة الغربيّة ولفلسفتها من أفلاطون حتى العصور الحديثة.

بل إنّ هذا التقويض- كما يقول تيري إيغلتون- هو -بالنّسبة إلى دريدا- مرتبط بنوع من ممارسة سياسيّة في جوهرها، ومحاولة لتعرية المنطق الذي يصون قوة نظام محدّد من الفكر، وقوى نظام كامل من البنى السّياسيّة والمؤسسات الاجتماعيّة..» [30]

قدّم التّفكيك- الذي هم منهج في القراءة- قراءات سقيمة تغيّب كلّ خطاب جاهز مستتب، تبثّ الشّكّ فيه؛ من أجل تفكيكه، وإعادة صياغته.

وهكذا- كما يقول إيكو كذلك- تكون نتيجة ذلك كلّه» أنّ التّفسير إنّما هو عمليّة لا نهاية لها، ومحاولة البحث عن دلالة نهائيّة صعبة المنال تؤدّي إلى تهوّر وانزلاق لا نهائيّ للّدلالة..»[31]

صحيح أنّ النّقد الأدبيّ ينطلق دائمًا من قراءة النّصّ الأدبيّ باعتباره هي المنطلق لأيّ درس، ولكنّ تلك القراءة- من وجهة نظر روبرت شولز-قراءة بريئة «innocent» للنّصّ، وهي قراءة ماتت مع الحداثة، ولا يملك بعض بسطاء النّقّاد إلا البكاء على قبرها، فقد ولّى عصر القراءة البريئة للنّصّ إلى غير رجعة، ولم يعد بمقدور المتلقّي أن يتعامل مع النّصّ باعتباره علامات شفّافة تدلّ على معنى..»[32]

حظي التّفكيك- بما صاحبه من غرابة ودعاية ومواقف استعراضيّة خارجة على المألوف- بشهرة وذيوع، ولكنّ ما لبث التّفكيك أن انكشف عُواره، وظهرت حركة معارضة قوية له» ظلّت لبضع سنوات تحاول كشف زيف الاستراتيجيّة وخطورتها في الوقت نفسه دون نجاح يُذكر؛ فقد كانت تصطدم بأصوات التّفكيكيّين العالية، التي تسارع إلى اتّهام كلّ من يخالف مشروعهم بالرّجعيّة

والجهالة، ثمّ إنّ الغموض المتعمّد، والمراوغة المقصودة من جانب دعاة التّفكيك، دفعت البعض إلى الإحجام عن معارضتهم. لكنّ المعارضة استطاعت أخيرًا- منذ النّصف الثّاني من الثّمانينيّات- أن تكشف المشروع التّفكيكيّ وتفضحه، وخرج المشروع بعد فترة لم تزد على خمسة عشر عامًا، ليفسح الطّريق أمام مشروعات نقديّة جديدة، أبرزها التأريخيّة الجديدة في كلّ من أمريكا وبريطانيا..»[33]

الحواشي والمصادر:

1-انظر فريدرك جيمسون في كتاب» ما بعد الحداثة :3، تجلياتها وانتقاداتها ص 8-22
2-النّظريّة النّقديّة لآلن هو،ترجمة ثائر ديب:ص211
3- النّقد الأدبيّ الأمريكيّ، فنسنت ليبش، ترجمة محمد يحيى: ص283
4-النّظريّة النّقديّة: لآلن هو: ص211
5- انظر مقدّمة المترجم لكتاب بول دي مان» العمى والبصيرة»: ص3-5
6- انظر « النّظرية النّقديّة» لآلان هاو: ص214
7- جورج لارين في « الإيديولوجيا والهوية الثقافيّة» نقلاً عن كتاب» ما بعد الحداثة:2» جمع وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: ص65
8-التّأويل بين السّيميائيات والتّفكيك، لأمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد:125
9-انظر مقال» التّفسير والتّفكيك والإيديولوجيا» لكريستوفر بطلر، ترجمة نهاد صليحة، مجلة فصول، العدد 1985/3
10-نقلاً عن كتاب « النقد الأدبيّ الحديث من المحاكاة إلى التفكيك»: إبراهيم محمود خليل: ص115
11-التّأويل بين السّيميائيات والتّفكيكيّة، لأمبرتو إيكو: ص124
12-النّظريّة النّقديّة لآلن هو: ص243
13-مقال» استقلال ذاتي» تزفتان تودوروف، ترجمة محمد أحمد طجّو، مجلة الآداب الأجنبيّة، الصّادرة عن اتّحاد الكتاب العرب، دمشق» العدد: 136» خريف: 2008م
14- انظر» الخروج من التّيه» لعبد العزيز حمودة: 99
15-- الكتابة والاختلاف، لجاك دريدا، ترجمة كاظم محمد: 49
16- نظريّة الأدب، تيري إيغلتون، ترجمة ثائر ديب: 221
17- نظريّة الأدب المعاصر وقراءة الشّعر، ديفيد بشبندر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم: 77
18- انظر مقال ليوتيل إيبل، ترجمة سامي محمد، مجلة الأقلام العراقيّة «عدد 217، آب:1980»
19-أمبرتوإيكو: التفسير وتاريخه، ترجمة علي أسعد، مجلة البيان الكويتية ص62-63
20-- الكتابة والاختلاف: جاك دريدا، ص49
21- أمبرتو إيكو، التفسير وتاريخه، ترجمة علي أسعد، مقال في مجلة البيان الكويتيّة، ص54
22-انظر» التّذوق الأدبيّ، النّظريّة والتّطبيق» لمحمد ماهر شعبان: 134- 181
23- النّظريّة الأدبيّة، جوناثان كلر، ترجمة رشاد عبد القادر: ص81
24-التّذوّق الأدبي، مرجع سابق
25-انظر مقدّمة « النّقد والحقيقة» لرولان بارت، ترجمة منذر عيّاشي: 11
26- نقلاً عن « المرايا المقعّرة» لعبد العزيز حمودة: ص8
27-نقلاً عن « المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك» لعبد العزيز حمودة : 292
28- السّابق نفسه
29- مقدّمة العمى والبصيرة، لبول دي مان، ترجمة سعيد الغانمي: ص5
30- نظريّة الأدب، تيري إيغلتون: 252
31-السّابق: ص58
32- نقلاً عن « المرايا المحدّبة»: ص104
33- السّابق: 297

هوامش

(1) - انظر فريدرك جيمسون في كتاب» ما بعد الحداثة :3، تجلياتها وانتقاداتها ص 8-22
(2) -النّظريّة النّقديّة لآلن هو: ص211
(3) - النّقد الأدبيّ الأمريكيّ: ص283
(4) -النّظريّة الأدبيّة: لآلن هو: ص211
(5) - انظر مقدّمة المترجم لكتاب بول دي مان» العمى والبصيرة»: ص3-5
(6) - انظر « النّظرية النّقديّة» لآلن هاو: ص214
(7) - جورج لارين في « الإيديولوجيا والهوية الثقافيّة» نقلاً عن كتاب» ما بعد الحداثة:2» جمع وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: ص65
(8) -التّأويل بين السّيميائيات والتّفكيك، لأمبرتو إيكو:124
(9) -انظر مقال» التّفسير والتّفكيك والإيديولوجيا» لكريستوفر بطلر، ترجمة نهاد صليحة، مجلة فصول، العدد 1985/3
(10) - نقلًا عن كتاب « النقد الأدبيّ الحديث من المحاكاة إلى التفكيك»: إبراهيم محمود خليل: ص115
(11) -التّأويل بين السّيميائيات والتّفكيكيّة، لأمبرتو إيكو: ص124
(12) -النّظريّة النّقديّة: ص243
(13) - مقال» استقلال ذاتي» تزفتان تودوروف، ترجمة محمد أحمد طجّو، مجلة الآداب الأجنبيّة، الصّادرة عن اتّحاد الكتاب العرب، دمشق» العدد : 136» خريف: 2008م
(14) - انظر» الخروج من التّيه» لعبد العزيز حمودة: 99
(15) - الكتابة والاختلاف، لجاك دريدا: 49
(16) - نظريّة الأدب: 221
(17) - نظريّة الأدب المعاصر وقراءة الشّعر: 77
(18) - انظر مقال ليوتيل إيبل، ترجمة سامي محمد، مجلة الأقلام العراقيّة»عدد 217، آب:1980»
(19) -امبرتوايكو:التفسير وتاريخه،ترجمة علي أسعد،مجلة البيان الكويتية ص62-63
(20) - الكتابة والاختلاف: جاك دريدا، ص49
(21) -أمبرتو إيكو، التفسير وتاريخه، ترجمة علي أسعد، مقال في مجلة البيان الكويتيّة،ص54
(22) -انظر» التّذوق الأدبيّ، النّظريّة والتّطبيق» لمحمد ماهر شعبان: -134 181
(23) - النّظريّة الأدبيّة: ص81
(24) -الذّوق الأدبي، مرجع سابق
(25) - انظر مقدّمة « النّقد والحقيقة» لرولان بارت: 11
(26) - نقلًا عن « المرايا المقعّرة» : ص8
(27) - نقلًا عن « المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك»: 292
(28) - السّابق نفسه
(29) - مقدّمة العمى والبصيرة: ص5
(30) - نظريّة الأدب، تيري إيغلتون: 252
(31) - السّابق: ص58
(32) - نقلًا عن « المرايا المحدّبة»: ص104
(33) - السّابق: 297

محسن حسينخاني

مختارات شعرية

ترجمة: تمّام ميهوب

مترجم من سورية - عضو اتحاد الكتاب العرب

مواليد عام 1988 مدينة كرمانشاه في إيران. صدر له حتى الآن ثمانية دواوين. بدأت علاقة حسينخاني بالفن والأدب منذ نعومة أظفاره، إذ نزع إلى الرسم في بداياته ومن ثم بهداية من أحد الأصدقاء، شرع بقرض الشعر الذي وجد فيه ضالته وخير معبرٍ عن مكنوناته وعواطفه. تتسم أشعاره بالبساطة والحميمية، وبسبب شغفه بالرسم، تتخذ أشعاره صوراً حية تكاد تنطق.

مؤلفاته:

-أعيدوا لي طفولتي- دار إقليما 2010
-ستكبر يوماً هذه الرومانسيات الصغيرة – دار اقليما 2011
- لا يتوقف المطر بعد رحليكِ –دار فحوا 2014
-كسوف الأرض-دار نيماج مايا 2015
-الموت هو الوحيد الذي يعيش –دار الفصل الخامس 2017
- ربيع النارنج –دار ايهام 2021
-الخببُ في وادي الحنين-دار مروارید –طبعة ثانية 2022
-لا يكرر الجبل صوتي-دار مروارید 2023

تبدأ اللعبة
تحمل الشمس
الدماء المسفوكة إلى عنان السماء
وتصل قطعة قماش حمراء
إلى يد الله
والأرض تدور على قرن ثور.

لم تضع الحرب أوزراها،
بل هي مستمرةٌ
كي تجرح يديّ امرأة
تغسل ثياب الناس عوض ملاطفة طفلها
والشوارع حقول ألغام ماثلة
أمام فتاة في الرابعة عشرة من عمرها
لا يُخفي قميص صبياني جمالها
لا تزال الحرب مستمرة
في آخر سوار لامرأة وحيدة
لا تزال الحرب مستمرة
على المائدة
وفي الخبز
ولا ينفك عرقٌ باردٌ
ينضح على جبيني
وجسدي يرتجف
مثل أبٍ يحتفظ بآخر رصاصة لابنته
خشية قدوم جنود العدو إلى منزله.

دعيني أهيم فيكِ حباً
مثل حفرةٍ يرتشف عصفورٌ الماء منها
مثل خيطٍ يرتق عضلات القلب
مثل أول قطرة حليب تتقطر في فم رضيع
الضحكة على مباسم الأطفال الصغيرة أشد جمالاً
وهذا الأمور المحببة
بوسعها أن تنقذ الروح
دعيني أهيم فيك حباً
«فالحب»
هو الكلمة الوحيدة التي تملأ الفم.

يصب النهر في البحر
والدم في القلب
وأنتِ
في قلبي
عروسة بحر
يحّل الطوفان
وينجلي
وتغرق السفن
والبحر سرمديٌ
لأن قلبي لكِ.

أُخرج
أبي من الجنة
بجرم حصد القمح
وراهناً آن أواني!
سأجني قبلةً من وجنتكِ الحنطية
وأقفلُ عائداً إلى الجنة.

ياله من خيال!
لمّا تتراقص الأشجار
على وقع حكاية مرورك
ويتحدث الثلج بتؤدة
بأقدامكَ
ولا تُفسر الشمس
اليوم
طالما لم تمطِ الستارة
ياله من خيال!
عندما
نجمع اثنين زائد اثنين
وينتج عدد أربعة
ويصبح ناتج مجموع سلوكك مع الحياة
شعراً.

ما الجدوى من لساني
حينما لا ينساب
اسمك عليه؟
وما النجاعة من جسرٍ
يجف نهره؟

تُلصقين رأس أصابعكِ
بشفاهكِ
وتطلقين قبلة باتجاهي
اقتربي أكثر!
فلم يقتل
رصاص التدريب
أحد حتى الآن.

كان ثمة أُناسٌ
أبرؤوا الأعمى
وجعلوا العصا حيةً تسعى
وبدلوا السعير روضةً غناء
بيد أن المعجزة تجلت
في اليد التي قدّت القميص
حتى ينبلج الحب.

كنت أعلم أن الحقيقة شيء آخر
ومع ذلك
تظاهرتُ بالنوم
راودتني أحلام مذاقها كالعسل
ولمّا صحوت
كنتِ غائبة
وحلّ الشتاء
وأنا
مثل دبٍ ضال
عوض الإيواء إلى السبات الشتوي
راح يبحث عن العسل وسط الثلج والعواصف
كنت أبحث عنكِ.

أحب منزلي
بسبب نافذته
أحب النافذة بسبب القمر
وأهوى القمر
بسببك أنتِ.

لكن النار متقدة في المدافئ الروسية

مختارات شعرية من

ألكسندر شيرباكوف

ترجمة: عياد عيد

مترجم من سورية - عضو اتحاد الكتاب العرب

ألكسندر إيلاريونوفيتش شيرباكوف. ولد عام 1939 في قرية تاسكينو في منطقة كراسنويارسك في أسرة تعمل في الزراعة. درس التاريخ والفلسفة والاقتصاد في كليات مختلفة. وعمل مدرسًا وصحفيًّا، وألف كتبًا في الشعر والنثر. عضو اتحاد كتاب روسيا. يعيش في كراسنويارسك.

انخراط

بت أميل إلى الأمل أكثر
بين الخسائر والضياع.
وما لم أره من قبل
بات يتكشف بوضوح الآن.
لا يدهشني براح العالم
ولا الأرض كبيرة جدًّا.
كل كادح من أبنائها
شريكي في الوطن.
أدركت بنفسي على دروب البحث
أن الأمد قصير وأن الدنيا ضيقة.
وأن مايكل أنجلو من توسكانا،
وأنه جار لي تقريبًا أنا التاسكينيّ*.
تبدلت الأزمنة والأمكنة،
وتسارع ركض الأجرام.
بتنا نشعر بحدة أكبر بأخوة
كل من زار الأرض.
إنني سعيد بهذا التبدل
الحميم والأرضي.
يتناقش بوشكين الآن معي
كأنه معاصري.

* تاسكينو بلدة روسية هي مسقط رأس الشاعر

إنني أصدق البدع مثلما أصدق الحقيقة:
عرف جدي الأول عمل الحوذي،
وكان يستطيع نقل الرسالة سريعًا على طريق البريد
«إلى أعماق المناجم السيبيرية...»
وعلى الرغم من أنهم يرون منطقتنا نائية
إلا أن تاريخها عظيم:
الانقلاب بدأ من «شوشا»
والانتصار من الإنسان السيبيري.
شارك أبي في حروب ثلاث،
واحترق شقيقي بنار الحرب...
أشعر بحدة أكبر بالانخراط
في مصير البلاد التي ورثناها.

مرثية شتائية

لا يزال الربيع بعيدًا حتى في المنام:
السهب مكسو بكثبان الثلج, والغابة بلون الفضة.
لكن زغاريد القرقف الربيعية
تبدأ تجلجل في كانون الثاني.
لا ضير في الزمهرير القارس،
ولا ضير في الريح الجليدية.
يكفي أن يبقى الأمل كشعاع صغير
يبرق لنا في الأيام الكئيبة.

لا ضير في ألا تدفئنا المداخن كثيرًا
وأن ينفد الحطب في المدافئ.
وإن دعت الحاجة قدمنا
آخر معطف عندنا عشية الميلاد.
ألست كرمى لذلك أحب الروح الروسية
بهذا الوضوح وهذه المرارة؟
وأقلق على الجميع لكنني لا أجبن،
وأتألم مثل الجميع لكنني لا أصبر.
لا ضير في أن عيشتنا غير سهلة وغير بسيطة،
لكن الشكوى لا تليق بنا.
فلنبث الحمية فينا يا إخوتي وأخواتي،
ونستودع ما عدا ذلك عند الخالق.

في البقعة الحبيبة

أخطو مرة أخرى مبكرًا نحو التايغا،
والجعبة تقوِّم كتفي.
القرية غارقة حتى الركبتين في الثلج،
والنار في المدافئ الروسية متقدة.
تحف تحت الزحافتين العريضتين قشرة الثلج المتجمدة،
المدروزة بمسار الغزلان.
لم يعد ثمة مثيل لتلك الغابات البكر التي عندنا

في أي مكان آخر من الكون.

أشعر بالراحة هنا في الصقيع والعواصف الثلجية،
فأنا محمي هنا ومكتف...
يغمر الثلج روسيا حتى القمة،
لكن النار متقدة في المدافئ الروسية.

الجنود قادمون

أرى خلف الأقاصي الرمادية القاتمة،
حيث تضيع تكتكة الوقت،
جنودنا قادمين من الجبهة،
وعلى صدورهم تبرق الميداليات الحربية.
عبر الغابات والتلال، وعبر الوهاد.
يمضي في المكان قدمًا،
المنتصرون مثلما تقتضي الحال.
يسلكون دربهم نحو الأدخنة الحبيبة.
ينتظرونهم هنا بقلق لا ينتهي:
يأتي العام إثر العام،
وهم على تلك الدرب المستقيمة
ما انفكوا يقدمون...
فهل سيصلون؟

سقوط الثلج

الثلج يسقط...
تطير أسراب العقعق جانبيًّا...
وتغرق القرية في عتمة الثلج.
تلمع النوافذ في الأماسي
وتتلألأ مثل الفحم في الرماد.
يدوي الفحيح في المداخن
وتتنفس أحيانًا بصعوبة مثل الكور.
وتتصارع الديكة في المدفأة
مكسرة أجنحتها الحمر.
وتجتمع الدجاجات في المساء معًا،
وتجلس في بريق النار
كأنها قابعة على مجثمها،
قبالة التلفاز العزيز.

كراسنويارسك

المعصوم الأول

هوشنك كلشيري

ترجمة: د. بثينة شموس
مترجمة ومدرسة جامعية من سورية

المعصوم الأول: هي القصة الأولى من قصص حملت عناوين: «المعصومون»، ورُقِّمت من الأول إلى الخامس؛ جاء أربعة منها في نهاية مجموعة «نمازخانه كوچک من: مصلّاي الصغير»، وجاءت قصة: «المعصوم الخامس» في كتاب مستقل. تميزت قصة المعصوم الأول بلغتها البسيطة التي كانت أقرب ما يكون إلى مونولوج أو مكالمة داخلية للراوي. حوّلت هذه القصة إلى فيلم سينمائي بعنوان: «سايه¬هاي بلند: الظلال المرتفعة.»

هوشنك كلشيري: كاتب ومحرر إيراني معاصر، عدّه النقاد من أكثر رواة القصص الفارسية المعاصرة نفوذاً. كان أول من كتب بما عرف بأسلوب الشكوكية في إيران. سميت باسمه جائزة «هوشنك غلشيري» الأدبية التي تمنح سنوياً، كما كان عضواً في رابطة الكتّاب الإيرانيين، ومؤسساً مشاركاً للدائرة الأدبية المعروفة باسم «جُنك أصفهان». له الكثير من القصص والروايات التي لاقت إقبالاً ملحوظاً في المجتمع الإيراني.

أخي العزيز،

وصلتني رسالتك وسررت بها كثيراً. إن كنت تريد الاطمئنان عنا فأطمئنك بأن الجميع بخير ولا يوجد ما يعكّر صفونا سوى غيابك الذي آمل أن ينقضي ونلتقي قريباً. الجميع هنا بخير، وندعو لك بالسلامة. لقد عُقد قران ابنة «حسن» من ابن «أصغر فتح الله»، وقد تُزفّ إليه قبل شهر محرم، كما أنجبت زوجة خالي مرة أخرى، ومرة أخرى أيضاً أنجبت توأماً من الفتيات، والآن أصبح لدى خالي سبع بنات عدا تينك الفتاتين اللتين توفيتا فيما مضى. عمنا «ميرزا» بصحة جيدة أيضاً، وهو ينوي الذهاب إلى الحج هذا العام. أم أصغر تُقرئك السلام. أرسلتُ لك صندوقاً منذ مدة ولم تخبرني شيئاً عن استلامك إياه في رسالتك الماضية. إن لم يصلك بعد فأخبرني، فلا بد من أن يكون عبد الله قد خدعني حينها. أخبرَني أنه أرسله إليك مع أحد معارفه، ولكني لم أصدق ما قاله. منذ أسبوعين أردت أن أرسل لك شوالين (نوع من أكياس الخيش والكتان الرديء، وهو غالباً يصنع من شعر الماعز، ويكون خشن الملمس) من الأرز، ولكن لم تطاوعني يدي لإرسالهما، إذ ارتجف قلبي من فكرة أن أرسلهما مع عبد الله. في الحقيقة لم يكن عبد الله يستطيع الوقوف حينذاك. لم يكن قد أصابه مكروه ولكن قدمه كانت قد تورمت قليلاً. ليس الأمر مهمّاً... حينما رآه الطبيب قال إنه سيتحسن، وكتب له وصفة، وقد عالجناه والتزمنا بأدويته إلا أنه لم يتحسن، فقد كان الورم يزداد ساعة بساعة، حتى أصبحت قدمه كوسادة منتفخة، وعجز عن السير حتى بالاتّكاء إلى عصا. أعلم أن هذا لا يستحق أن يُذكر، ولكن أردت أن أوضح لك الأمور؛ ليس بغرض الثرثرة وحسب، ولكن لئلا تقلق إن سمعت كلمة من هنا وكلمة من هناك، فتكتب لنا مستفسراً عما سمعت. أردت أن أطمئنك وحسب. لا بدّ من أنك تتذكر أن عبد الله لم يكن رجلاً سويّاً، ولكنه كان يلبي احتياجات القرية، إذ كان ينقل أغراض الناس وأثاثهم بسيارته المتهالكة، كما كان ينقل الناس أيضاً بها، ولكن الآن... كيف أشرح لك؟ لقد ذهب ذات مرة إلى الصحراء، ولكن أحداً لا يدري فيما إذا كان مخموراً حينها أم لا.. ربما كان مخموراً، وربما كان بحوزته زجاجة عرق، وحينها ذهب إلى طرف القناة ليشرب كأسين منها، ومتى؟ في غروب يوم الجمعة! في الأحوال كافة ليس هذا موضوعنا، فأنا -كما تعلم- لست متزمّتاً. المهم أنه ما إن سكر أراد العودة إلى أطراف القرية بعد أن كان الظلام قد حلّ. كان يعبر الطريق

القريبة من المقبرة، وقام بأمر لست أدري إن كان عمداً أم لا، فوزِر فعلِه عليه؛ إذ رسم لحسني حاجبين وعينين بقطعة فحم، ووضع قبعته على رأسه، وصنع له شاربين كبيرين جداً بقبضة صوف. أنا لا أصدق أنه كان ثملاً بسبب هذين الشاربين على الأقل. ثم ماذا عن الصوف؟! لا بد من أنه كان قد خطط لذلك مسبقاً. ربما نستطيع أن نقول بأنه كان قد وجد قطعة الفحم في موقد أو مكان ما، ولكن ماذا يفعل كل هذا الصوف في جيب المرء؟! لقد عرف الناس بما فعله في غد ذلك اليوم، فقد رآه بضعة أشخاص وهو يقف إلى جانب حسني ويمسّد يده عليه. لا بد من أنك ما زلت تذكر «حسني» بذاك المعطف البالي الذي ألبسوه إياه منذ زمن بعيد. ذاك المعطف كان لمختار القرية، وقد منع حسني بيديه وهيئته المغولية تلك أي طائر أو غراب من أن يحلّق أو يحطّ على الأرض العليا القريبة من القلعة الخرِبة. ثم إن أحدهم-لا أدري من بالضبط- ضرب غرابين بالمقلاع الحجري، ومسح دمهما بياقة معطف حسني وأطرافه، ثم ربط الغرابين بيديه -يدي حسني- فما الحاجة بعبد الله لأن يذهب ويرسم له عينين بذلك الحجم، ويصنع له شاربين يظهران عن بعد مئة متر لضخامتهما؟!

بالطبع لم يتفوّه أحد أو يعترض، وربما -بدلاً من ذلك- كان كل من رآه يضحك ويدعو لعبد الله بأن تسلم يداه، ولكن ماذا عن الأطفال؟ أنت تفهم ما أعنيه.. الأطفال، وحتى «أصغر»، لم يكن يخاف، ولكنه لم يكن مستعداً للاقتراب من حسني بمسافة تقلّ عن عشر أقدام ليرى صنيع السيد عبد الله دون أن أمسك بمعصمه. دعك من ابني.. ماذا عن أولاد القرية؟ ماذا عن طلابي؟ أعتقد أن الأطفال صاروا هكذا لكثرة ما قصصنا لهم من حكايات عن الجن والعفاريت والأشباح ولا أدري ماذا أيضاً. يزداد الأمر سوءاً عندما تتلاعب النسمات بطرف رداء حسني ويمتد ذانك الغرابان كذراعين له، الأمر لا يحتاج إلى تفسير ما سيحدث حينها. ثم ماذا عن السيدة «صغرى»؟ ليست السيدة «صغرى» صغيرة كالأطفال. لقد مرت السيدة «صغرى» المعروفة بوقارها من هناك بعد يوم مما فعله عبد الله أو ربما في يوم الإثنين عصراً، وأخذت تجمع الكلأ والعشب الجاف وتحزمه، وقد كانت تهمّ بوضع الحزمة فوق رأسها حين وقعت عينها على حسني؛ لم يخبرونا إن كان قد حلّ الظلام حينها أم لا، ولكن لا أخفيكَ سرّاً أعتقد أنه كان قد حلّ قليلاً، وكانت المرأة وحدها، والقرية بعيدة لا يصلها الصوت مهما علا. في

الصباح وجدوها؛ وجدها «عليّ دشتبان» بالقرب من القناة، ولم يعرف أحد من فعل بها ذلك، ولكن دون شك قد فعله أحد ما، فلا يمكن التصديق بأن حسني فعل ذلك، كان هناك حزام عريض قد عقدَه أحدهم على حسني ووضع جمجمة في جيب معطفه الفضفاض. ربما كانت الرياح قد هبت وحركت أكمام معطفه، وربما كان جناحا الغرابين يتحركان حينها، وربما كان هذان الشاربان يتحركان أيضاً. لا بد من أن هذا ما حدث حقاً؛ هذا ما حدث دون شك، وإلا فكيف لامرأة رشيدة وبالغة قد أعادوا لها وعيها للتوّ باستنشاق الخل وماء الورد أن تصرخ ما إن وقعت عينها على حسني وتفقد وعيها مرة أخرى؟ حتماً ستقول: «ألا يمكنكم أن تجتثوا حسني بركلة واحدة وترتاحوا؟» ولكن ألا تتذكر أن الناس يرفعون جمجمة حمار أو فزاعة أو شيئاً ما على قطعة خشب أو عصا في كثير من الأماكن لتخويف الطيور، أو يرسلون بضعة صبية إلى الصحراء ليُخيفوا الطيور أو ليقذفوا الحجارة عليها إن كان المزارعون قد نثروا البذور حديثاً في الأرض أو حينما يبدأ الكرز بالاحمرار؟ أتعتقد أن الطيور كانت ستسمح لجذور البذور أن تظهر أو أن تبزغ منها الأوراق وتنمو؟! ثم ماذا عن الأولاد؟! أنت تعلم أن الأمهات لا يستأن إن وجدن شيئاً يخفن به أولادهن، فما أن يفتح الأولاد أفواههم حتى يذكرن اسمه ويرحن أنفسهن. ليت الأمر ينتهي عند هذا الحد. لن تصدق أن النسوة ما عادت تجرؤ على العبور من هناك. من يصدق أن الخوف سيطر على الأمهات لكثرة ما أخفن أولادهن بحسني؟! صرن جميعهن يذهبن إلى الصحراء من الأرض البور من خلف المعبر، ثم دعك من خوف الذئاب والقطعان -أعلم أنك لن تصدق- ولكن أقسم بهذا الغروب أن «تقي» السقّاء الذي عمل في الصحراء ثلاثين عاماً، وكان يقطعها كل ليلة على امتداد الأعوام الثلاثين هلع في أحد الأيام حين رآه، ومتى؟ صباحاً! وركض باتجاه القرية واندفع في فناء أحد البيوت دون استئذان، وقد كانت حينها صاحبة الدار، وهي زوجة ميرزا يد الله الجندي، تقف خلف التنور. كانت المرأة المسكينة حاملاً، ووحيدة أيضاً! اندفع «تقي» إلى وسط الفناء. ربما تكلم، وربما لم ينبس ببنت شفة، فقد انعقد لسانه. قال فقط: «يا إلهي!» فقط هذا. ثم انطرح أرضاً. أجهضت زوجة ميرزا يد الله مساء ذلك اليوم. تخيّل معي! تقي السقّاء! ومتى؟ في الصباح! حتى إني أعتقد أن الشمس كانت تتوسط السماء حينها. حين اجتمعوا فوق رأسه وأيقظوه كانت عيناه كحجرتي دماء، وكانت الرغوة تخرج من

فيه. قابلتُه بعد ذلك بنفسي. كاد يختفي لشدة نحوله، كأنه جلد وعظام فقط. قلت:

- ويحك يا تقي! ماذا دهاك؟ أأنتَ أيضاً يا رجل؟ انظر كيف أصبح دم جنين برقبتك، بل وهو جنين ذكر أيضاً.

- قال: آه يا رجل! أتعتقد أن الأمر كان بيدي؟ رأيته بأم عينيّ هاتين.

- قلت: حسناً ماذا حدث؟

- قال: والله لا أعلم كيف أصفه.. صار كالغول الصحراوي. كان يتعقبني في الطريق، ويحمل مسدّساً -أقسم بالله كان مسدساً- على كتفه.

أترى؟ إنه يعيش في أوهامه بالكامل. عندما ذهبت مع بعض الرجال إلى الصحراء كان حسني في مكانه، هناك تماماً. ولم يكن معه أي مسدس، حتى إن الغربان كانت تتطاير أمام قدمه. صدّقني وقفنا جميعاً؛ جميعنا دون استثناء، نراقب من بعيد، أتفهمني؟ من بعيد. كانت يداه تتحركان، يداه فقط. تقي في عِداد الرجال؛ أيخاف؟ وفي النهار أيضاً؟ ما الذي دهاه؟

الآن اسمع ما حدث معي، معي نفسي. أعني: إياك أن تظنّ أني سمعت من فلان وفلان. كان الوقت ليلاً، وما كدت أغفو حتى أيقظتني أم أصغر وقالت:

- يا رجل! أصغِ! أصغِ!

- قلت: إلامَ؟

- قالت: أصغِ بنفسك قليلاً!

كنت أعرف ماذا تعني. كانت أمنا تنام في دهليز المنزل. صحيح أن نومها خفيف، ولكني لم أسمع صوتاً يصدر منها. ربما كانت قد استيقظت أيضاً، وربما كانت قد سمعت ذلك الصوت قبل أم أصغر. جلستُ في الفراش وأصغيت، ولم أسمع شيئاً. أمسكتْ زوجتي بكلا معصميّ وهي ترتجف بشدة لدرجة أن يديّ صارتا ترتجفان أيضاً، وأخذت تقول: «أتسمع؟» لم تترك لي المجال لأشعل عود ثقاب وأنير السراج. كنت أسمع صوت اصطكاك أسنانها؛ كنت أسمع فقط صوت اصطكاك أسنان زوجتي. لم يصل إلى مسامعي أي صوت آخر، حتى نباح الكلاب التي كانت عادةً لا تكفّ عن النباح حتى الصباح، أو الديوك، إذ كانت حينها لا

تصيح أيضاً. أخذت السراج وتوجهت إلى الباب. كان الباب مغلقاً. وكان المزلاجان محكمي الإغلاق كما تركناهما. كان الطقس حاراً، ولكن -حسناً- كنا قد أغلقنا الباب. قالت زوجتي: «بالله عليك لا تفتح الباب!» أنت تعرف النساء. أنا لم أكن أشعر بالخوف إطلاقاً، ولكني قلت في نفسي: «إنها امرأة! أخشى أن تفقد وعيها». ذهبت باتجاه النافذة. وأبعدت الستارة بيدي. لم يكن هنالك شيء. أتعتقد أنه كان بإمكاني أن أفتح مزلاج النافذة؟ لم تكن السماء غائمة، لا، بل كانت صافية، والنجوم ساطعة بشدة.

- قلتُ: «أرأيتِ أنه لا يوجد ما يريب؟!»

ولكن في الحقيقة كان هنالك ما يريب. أقصد أنني أعتقد أن هنالك شيئاً جعل الكلاب تكفّ عن النباح. ثم ماذا عن الديوك؟

قالت زوجتي:

- الآن اختفى! لم أعد أسمع صوتاً منذ أن أشعلت السراج.

- قلتُ: إذن نامي وتوقفي عن هذا من أجل الأولاد على الأقل.

كان قلبي يغلي كالمرجل، وكنت أدعو الله أن ينبح كلبي على الأقل. كان يقف على قدميه الأماميتين متأهباً بأذنيه المنتصبتين وذيله الممدود على الأرض. حاسة الشم حادّة لدى الكلاب. كنت أعلم أن ما يخيفه لا يمكن أن يكون ذئباً، لو كان الثلج قد تساقط لربما صح ذلك، ولكن...

ناديته:

- بيري، بيري!

ناديته بهدوء، ولهذا لم يسمع. ربما سمع، ولكنه لم يلتفت، ولم يحرك ذيله. كان واقفاً على قدمين كصخرة لا تتحرك مقابل باب البيت. قالت زوجتي:

- هل سمعت؟

- ماذا؟ لا يوجد شيء.

كانت زوجتي تجلس في فراشها، ولكن -قسماً- لو رأت؛ لو اقتربت من النافذة

ورأت كيف كان يجلس «بيري» نصف جلسة على قدميه الأماميتين، وسمعتْ، لكانت ابتلتني بمصيبة ما. أغلقتُ النافذة، وأحكمت إغلاق مزلاجيها كليهما هذه المرة، ولكني لم أسدل الستارة من أجل زوجتي. قلت:

- أرأيتِ أنكِ صرتِ تتوهمين؟

أخفضتُ شعلة السراج، ووضعتُه إلى جانب يدي، واستلقيت في الفراش، وبدأت أنتظر. كانت أذناي متأهبتين بانتظار سماع صوت نباح «بيري»، ولكن إلى متى؟ الله أعلم. الحمد لله أن زوجتي قد غفت، ولكن أنا بقيت يقظاً. عندها بدأت بسماع الصوت. لا، لم أكن أتوهم. لم أكن واهماً منذ البداية. كان صوت وقع قدم. لكن ليس كصوت شخص يتجول أو يمشي. لا، إطلاقاً؛ بل وكأن شخصاً يقفز على قدم واحدة، كصوت جذع يطرقه أحدهم على الأرض بشدة، صوت جذع لُفّت قاعدته بقماش أو صوف فبدا عميقاً. لم يكن الصوت صادراً من فوق الأرض، بل من عمقها، من وسادتي، ولكن هل يُحتمل أن يكون هو فوق الأرض؟ لا، لم يكن من هناك مطلقاً. عندما كنت أرفع رأسي عن الوسادة كان الصوت يختفي، ولكن ما إن كنت أضع أذني على السجادة أو حتى على البساط المفروش تحت السجادة كنت أسمعه. كان الصوت يعود. لم يكن متواصلاً. حتى إني أحياناً كنت أعتقد أنه انتهى، أو ربما ابتعد، ولكن بعد بضع لحظات... لا، بل بعد بضع ساعات كنت أعود لأسمع صوت ارتطام الجذع ذي اللفافة بالأرض. عندما ألصقتُ أذني بالجدار سمعت الصوت أيضاً. لا أدري متى بالضبط ارتفعت أصوات نباح الكلاب فجأة، بدءاً بصوت نباح كلاب الجوار، ثم نباح بيري. كان بيري ينبح بصوتٍ كالأزيز، كالصوت الذي يصدره الكلب حين يستشعر خطراً. كان يؤزّ ووجهه باتجاه البيت؛ بل ربما كان باتجاه للقمر، ويواصل نباحه ذاك مما يدبّ الرعب في قلب المرء خشية أن يكون قد استشعر الخطر من شيء ما، فيموتَ أحد أهالي الحيّ في غد ذلك اليوم أو بعد غده. لم يكن قد توقف الصوت، ولكنه صار هادئاً جداً، وكأنه انعدم، ولئلا أستمر في سماعه جلستُ في فراشي. بقيت جالساً فيه ودثّرت نفسي بالدّثار، ولكني كنت ما أزال أشعر بالبرد. لم أتكئ على الجدار، لأني كنت أعلم أن الصوت يصدر من عمق الجدار. حينما طلع الصبح وظهر النور على النافذة بالكامل؛ حينها فقط، توقفت الكلاب عن النباح. عند الظهيرة علمتُ، أي أخبرني

المستخدَم في المدرسة، أنهم قد وجدوا ابنة المختار في الصحراء. لا أعتقد أنك تذكرها. عندما رحلتَ لم تكن قد أكملتِ الثانية عشرة من عمرها، أما الآن فقد أتمت السابعة عشرة، بل الثامنة عشرة. يقول نصر الله أنهم وجدوها أمام قدم حسني، كانت نائمة. أقصد أنها كانت نائمة بين سنابل القمح التي بالكاد نمت وظهرت فوق الأرض. كان المنديل على رأسها، ولم يكن قميصها قد اتسخ بالطين، فالأرض لم تكن طينية حينها، ولكنه حتى لم يكن قد تعفر بالتراب والغبار، كما لم يكن حذاؤها في قدمها. عندما وصل الرجال وتجمعوا فوق رأسها نكزها المختار بقدمه في ساعدها.. تلحلحت أولاً ثم نهضت. انكفأت على نفسها ونظرت إلى حسني ثم إلى الرجال المجتمعين. لم تبتسم. ولكن نصر الله قال بأنها بدت وكأنها كانت تريد أن تبتسم، أو أن عينيها كانتا بشكل يوحي للرجال بأنها تبتسم، ثم نهضتْ واتجهت إلى القرية. كانت «نرجس» تتقدم الرجال الذين كانوا يتبعونها بسرعة. لم تكن تعدو، ولكن الرجال كانوا يسارعون الخطا خلفها. كان أسرعهم المختار، فقد كان يتقدم الجميع بأقدام لا تكاد تطأ الأرض لتسارع خطاها، ربما كان يريد الوصول إلى ابنته، ولكنه لم يصل. بعد ذلك، أي في غد ذلك اليوم -أنت تعلم الناس وثرثراتهم ومبالغاتهم- لقد سمعت ذلك بنفسي، لا أذكر من أخبرني، ولكني سمعت أن المختار أرسل في طلب السيدة «كبرى» المدلّكة في الحمام العام النسائي. أخبرتني زوجتي بأن السيدة كبرى قالت بأن الفتاة لم تصب بمكروه، وأنا اعتقدتُ بيني وبين نفسي بأنه يستحيل أن يكون قد أصابها مكروه. أقصد بأن العقل يأبى أن يقتنع بأنه قد أصابها أمر ما. ولنفرض أن... لست أدري! قد أخبرتك بأنني سمعت وقع قدمه، وهناك آخرون سمعوه أيضاً. الأستاذ «قربان» سمعه أيضاً، ولكنه يقول بأنه سمعه في نومه، أو ربما كان نائماً حتى تمكن من سماعه، ولم يسمعه بعد استيقاظه، حتى إنه حين وضع رأسه على الوسادة وأراد أن ينام لم يعد يسمع. ربما كانت السيدة كبرى قد أخطأت حتى قالت زوجتي ما قالته بعد أسبوع واحد. أقسمتْ بأن جارتنا تمكنت في النهاية من جعل لسان السيدة «كبرى» يزلّ لتقرّ بما كانت تخفيه. أنا لا أصدق؛ فالأمر غير قابل للتصديق. صحيح أن أحداً لم يرَ «نرجس» في الزقاق ولم ترها النسوة حتى في الحمام بعد ما حدث بشهرين أو ثلاثة، ولكن.. حسناً... أعتقد أنها ربما لم تكن ترغب في أن تتلاقى عيناها بعيون الناس..

منذ شهر -على ما أعتقد- أخبرتني زوجتي بأن السيدة «كبرى» كانت متّجهة إلى الصحراء وفوق رأسها طست، ومتى؟ عند غروب الشمس.. التفّت حول القلعة، ومرت من جانب المقبرة متجهة إلى الصحراء.. ولكنْ من رآها؟ لقد أقسمتْ عليها من أخبرتْها بألّا تخبر أحداً. بعد أسبوع قالت بأنها رأت ابنة المختار في الحمام، كان لونها أبيض كاللبن، وكانت حلمتا ثدييها داكنتين. لقد وقعت هذه الفتاة المهذبة ابنة الثمانية عشر عاماً على ألسنة الناس. كيف يمكن تصديق ذلك؟ ثم إن أمراً آخر رأيتُه بأمّ عينيّ، أعني أنني في الثاني أو الثالث من شهر مهر (وهو شهر هجري شمسي يعادل أواخر سبتمبر وأوائل أكتوبر) أوقفتُ التلاميذ في رتل واحد وأعطيت عريف الصف كرة ليأخذهم إلى الصحراء في الطرف الآخر من القناة. بعد نصف ساعة انطلقتُ وراءهم لألقي نظرة عليهم. لم أكن ألقي بالاً لشيء أثناء عبوري الطريق إلى أن وقعت عيني على حسني فجأة. رأيت تلة صغيرة وغريبة في التراب أمام قدمه لا تكاد تكون بعرض رفشين، ولكن، حسناً، كان يبدو وكأنها قبر طفل. كم يحتاج مكاناً قبر جنين في شهره الثاني أو الثالث؟ لقد قامت بدفنه هناك، ومتى؟ عند غروب الشمس، وكانت بمفردها. يا لها من امرأة جريئة! أنا كما تعلم لم أعد شاباً بتلك الجرأة التي كنت أملكها في شبابي؛ فثلاثة وأربعون عاماً ليست بالعمر القليل. كنت أعلم بأن حسني لا يمكنه أن يمشي، دعك من أن يتمكن من ملاحقتي وتعقّب أثري. لم أتوقع حتى أن يكون خلفي، ولكن صدّقني لم أكن واثقاً حتى مما أراه أمامي دعكَ عما هو خلفي. هذه المرة أشعر بما يشبه اليقين أنه ليس فوق التّراب، لا، ليس فوق تراب الأرض، ولكنه في الهواء؛ بل من الهواء. أسمع وقع خطا قدمه في تكوين الهواء. في الحقيقة أشعر أنني أسمع صوت تلك القدم ذات اللفافة متناغماً مع خفقان قلبي؛ بل إن صوت خفقان قلبي هو ذاته صوت تلك القدم الخشبية. إن كان الأمر كذلك فماذا ينفعني العدْو أو الاندفاع بسرعة حتى لو كنت أملك جرأة وفتوّة الشباب؟! خاصة لشخص مثلي الآن؛ ما إن أسارع في أربع خطوات أو خمسٍ حتى يزداد خفقان قلبي.

حين وصلت إلى الطرف الآخر من القناة لم يكن أحد من الأولاد هناك. أردتُ الرجوع، ولكن إلى أين؟ وكأن خفقان قلبي لم يكن ليهدأ حتى إن وقفتُ. عندما جلستُ رأيتهم، ولكن لم يكونوا رتلاً، بل متفرقين فرادى أو في مجموعات صغيرة. اثنان منهم أيضاً لم يكونا هناك. قال عرّيف الصف إنهما هربا وعادا إلى بيتيهما.

كان عرّيف الصف يبكي، وكانت ملابسة مبللة، فعندما أراد أن يقفز من فوق القناة سقط في مائها. لم أكن أستطيع أن أفعل شيئاً له، خاصة مع خفقان قلبي اللعين ذاك. جعلت الطلاب يصطفون، ولكن هذه المرة في رتلين، وعدتُ بهم، ولكننا لم نعد من قرب المقبرة، بل مررنا من خلف المعبر وعدنا إلى المدرسة.

لو كنتَ مكاني هل كنت لتصدق أن زوجة الحاج «تقي» بعد كلّ محاولاتها لعلاج عقمها يمكن أن تذهب إلى المقبرة وتمرّ من جانب حسني، وتدورَ حوله خمس مرات ثم تسكب خمسة أوعية ماء على رأس حسني وطرفه الأيمن والأيسر بنيّة الاغتسال بالترتيب، ثم تنطلق من هناك إلى الحمام مباشرة؟ ثم ماذا عن عبد الله؟ عندما عاد أول أمس من المدينة كان يرافقه بضعة ركاب قادمين من المدينة، وفي السيارة تراهن مع الركاب؛ مع واحد أو اثنين منهم... أو ربما هم من جعلوا عبد الله يغضب ويصل به الأمر إلى معاندتهم بتلك الحدّة، ومتى؟ في الليل.. يقال أنه تراهن معهم على أن يذهب إلى هناك ويحفر تلك التلة الترابية الصغيرة الموجودة أمام قدم حسني ليكشفوا المستور ويعرفوا الحقيقة. كان في يده مصباح كشاف أيضاً، وقد وقف الراكبان إلى جانب بضعة ركاب آخرين قرب المقبرة وسط الطريق. انطلق عبد الله. كانوا يرون ظله، وكان حسني في مرآهم أيضاً. كانت الريح تعصف. سلّط عبد الله نور المصباح الكشاف على حسني بالضبط. لم يكن شاربا حسني يظهران مع تلك المسافة، ولكن الرجال رأوا أن يدي حسني تتحركان. كان عبد الله يلقي الرفش على كتفه ويمشي باتجاهه، وعندما وصل إلى حسني؛ عندما صار تماماً مقابل حسني أين وضع المصباح؟ لا أحد يعلم.. لكن الجميع رأوا أن نور المصباح كان موجهاً على عبد الله، وكان حسني مظلِماً؛ رأوا أن عبد الله استقام وانحنى بضع مرات، ثم لم يعد أحد يرى ماذا كان يفعل. حلّ الظلام بالكامل، وسمعوا صراخه فجأة بعد ذلك، لم يكن يصرخ، لا، بل كان يزعق كالنساء. ماذا كان عليهم أن يفعلوا؟ الأمر واضح... لكن أحداً لم يكن ليجرؤ على الاقتراب. كان زعيق عبد الله متواصلاً، ثم تحول إلى أنين. أخبرونا بعد ذلك، واتجهنا بالمصابيح إلى الصحراء، ووجدنا عبد الله ملقىً على أحد القبور في أطراف القرية. كان الرفش ما يزال في يده، وقد قُطع إصبعان من أصابع قدمه اليمنى، ولم يكن حذاؤه في قدميه. لماذا؟ لست أدري. كان حذاؤه في قدميّ حسني، أي هناك بالضبط تحت ثنايا معطفه الطويل، كانت تظهر مقدمة حذائه

الملمّع فقط من تحت المعطف، وكان المصباح الكهربائي في جيب حسني أيضاً، ولكنه كان مطفأً. كان حسني واقفاً بقدمين اثنتين، ولم تكن تلك التلة الترابية الصغيرة قد مُسّت. أعتقد أن أحدهم أعادها إلى ما كانت عليه، وسوّى سطحها. كانت تبدو كقبر.. كقبر صغير جداً.

عبد الله ابن قرية، ولا يمكن أن نفرض أنه لا يعرف كيف يحفر الأرض بالرفش. ثم لماذا كان يحاول أن يضغط على الرفش بقدمه اليسرى أثناء الحفر؟ وماذا عن الحذاء؟ عندما يكون الحذاء في القدم يكون الحفر أسهل بكثير. لماذا خلع حذاءه؟ ثم إن تلك البقعة الصغيرة التي لا تزيد عن رفشين لا تحتاج إلى جهد كبير لحفرها حتى يستغرق كل ذلك الوقت فيها. ولكن الأهم الحذاء! موضوع الحذاء يصيب المرء بالحيرة. ربما خلعه حين قطع إصبعي قدمه؛ بل ربما عندما قطعهما أحدهم أخرج قدمه من الحذاء؛ ولكن مَن؟ لم يجرؤ أحد على الذهاب ليرى إن كان الحذاء متضرراً أيضاً أم لا. كان إصبعا عبد الله ما يزالان معلقين بقدمه بالجلد فقط. بالكاد تمكنّا من إيقاف الدماء المتدفقة من قدمه. عندما وصل الطبيب فحص جرحه وضمّده، ولكن الأوان كان قد فات؛ صارت قدمه اليمنى كالوسادة، ثم تورّم وجهه أيضاً، وصار بالكاد يمكن التعرّف إليه. قال الطبيب: «يجب أن يؤخذ إلى المدينة لتُبتر قدمه اليمنى.» كان عبد الله يهزّ رأسه معترضاً. لا أحد يرغب في أن يسير على قدم واحدة. كان يهزّ رأسه وحسب. لماذا لا ينطق أيّ منهم؟ أنا لا أفهم ذلك.

لقد توفي البارحة. أخذوه في الصباح إلى الصحراء ودفنوه إلى جوار حسني. تماماً بجانب ذلك القبر الصغير؛ ليس قبراً، لا، أقصد تلك التلة الترابية التي لا تعادل عرض رفشين. الآن يمكنك أن تقول في نفسك ما تشاء؛ يمكنك أن تحكم على ما تسمعه من هنا وهناك كما تشاء، ولكن أنا.. أنا لم أعد صبياً صغيراً، ولستُ السيدة كبرى، ولستُ تقياً الواهم. أنت تعرف أخاك جيداً. ولكن -وعزّة ربي- لو سمعتُ الآن شيئاً عنه فسأصدق دون أن أعرف عمَن القصة أو متى حدثت أو أين، وبغضّ النظر عن القائل. صحيح أن الأستاذ «قربان» والمختار عندما كانا يضعان الشاهد على قبر عبد الله ويقرأان الفاتحة على روحه شاهدا كيف أزالت الريح القبعة عن رأس حسني وأبعدتها، ولكن أتعلم؟ السّرّ ليس في قبعته، وليس

أيضاً في الشاربين اللذين صنعهما له المرحوم عبد الله من الصوف، فلو هبت رياح شديدة قليلاً في المساء لما رأى أحد هذين الشاربين في الصباح، أو مثلاً لو هطل المطر؛ لو هطل رذاذ خفيف جداً لامّحت تانك العينان أيضاً. لا، أنا أعي ذلك تماماً، ولكن السرّ في خفقان قلبي اللعين والهواء؛ في تكوين الهواء، فهو موجود طالما وُجد الهواء.

أنا الآن، الآن تماماً، أسمع وقع خطا حذاء عبد الله الملمّع، وأعلم أنك أنت الآن، حتى أنت، تسمع ذلك الصوت جيداً؛ صوت جذعين خشبيين كبيرين يرتطمان بالأرض. لا بدّ من أن بيري يسمعه أيضاً إذ لا ينبح الآن. لا بدّ من أنه الآن يقف متأهباً على قدميه الأماميتين بأذنين منتصبتين، ويستشعر تلك الرائحة الغريبة والمألوفة في الوقت نفسه بحاسة الشم الحادّة لديه.

سأستمر في الكتابة إليك. زوجتي وأولادي يقرئونك السلام.

قصة

البجناك*

أنطـون تشيخـوف

ترجمة: د. ثائر زين الدين

مترجم وشاعر من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

جموخين إيفان أبراميتش ضابط قوزاقي متقاعد خدم يوماً ما في القوقاز، ويعيش الآن في عزبته، هذا الرجل الذي كان ذات يوم شاباً يتمتع بصحة جيدة، وقوياً، والآن هو عجوزٌ وجافٌ ومحدودب، وذو حاجبين أشعثين وشاربين رماديين مخضرّين – كان عائداً ذات يوم صيفي حار من المدينة إلى عزبته. لقد صام في المدينة وكتب وصيته عند كاتب بالعدل (منذ نحو أسبوعين أصيب بجلطة دماغية خفيفة)، في عربة القطار، لم تتركه طوال سفره الأفكارُ الحزينةُ والجادة حول موته الوشيك وعن باطل الأباطيل، والكلّ باطل[1]، وعن هشاشة كل ما هو على الأرض.

البجناك أو البجانكة أو البجناق، أو البتشناق. شعبٌ تركيٌ شبه رحل من سهوب آسيا الوسطى يتحدثون اللغة البجناكية التي تنتمي إلى شجرة اللغة التركية

في محطة بروفالي – وهي محطة على خط دونيتسك - دخل عربته رجل أشقر في منتصف العمر، ممتلئ الجسم، يحمل حقيبة بالية وجلس مقابله. ودار حديث بينهما.

قال إيفان أبراميتش وهو ينظر متأملاً من النافذة:

- نعم يا سيدي، لا يكون الزواج متأخراً البتّة. أنا نفسي تزوجت عندما كنت في الثامنة والأربعين من عمري، قالوا فاتَ الأوان، ولكن اتضح أنه لم يفت ولم يكن مبكراً أيضاً، وكان من الأفضل ألّا أتزوّج على الإطلاق. فالزوجةُ سريعاً ما تملُّ كلَّ شيء، لكنَّ الجميع لا يقولون الحقيقة فهم كما تعلم يخجلون من الحياة الأسرية غير السعيدة ويخفونها. شخصٌ يجلس بالقرب من زوجته ويردد: «مانيا، مانيا»، ولو كانَ يتصرَّف وفقَ إرادته، لوضعَ مانيا هذه في كيس ورماها في الماء. ضَجرٌ مع الزوجة؛ محض غباء. وليس الأمر أفضل مع الأولاد، وأجرؤ أن أخبرك أن عندي اثنين وغدين. لا مكان لتعليمهما هنا في السهوب، وما من مالٍ لإرسالهما إلى التدريب المهني في نوفوتشيركاسك، وهما يعيشان هنا كذئبين. انتظر فحسب، وسوف يذبحان شخصاً ما على الطريق.

استمع الرجل الأشقر بانتباه، وأجاب عن الأسئلة بهدوء وباقتضاب، ويبدو أنه كان هادئاً ومتواضعاً. وعرّف عن نفسه بأنه محام خاص[2]، وقال إنه ذاهب إلى قرية ديوفكا بمهمة عمل.

- لكنها تبعد تسعة فراسخ عنّا، يا إلهي! - قال زموخين بنبرة من يجادلُ أحداً - المعذرةً، لن تجد خيولاً في المحطة الآن. في رأيي من الأفضل لك، لو تعلم، أن تمضي معي الآن وتقضي الليلة عندي، وفي الصباح تذهب على خيولي بعون الله.

فكر المحامي الخاص في الأمر ووافق.

عندما وصلا المحطة، كانت الشمس منخفضة فوق السهوب. صمتا طوال الطريق من المحطة إلى العزبة: وعورة الطريق جعلت من الصعب عليهما تبادل الحديث. قفزت العربة ذات العجلات الأربع، وصرّت وبدا أنها تبكي، قفزاتها سببت لوكيل النيابة ألماً شديداً، ولم يكن مرتاحاً البتّة في مجلسه، كان ينظر إلى الأمام بشوق: لعلّه يستطيع رؤية العزبة. قطعوا نحو ثمانية فراسخ، فظهر بعيداً

منزل منخفض، وفناء محاط بسياج من الحجر الداكن؛ كان سقفُ البيتِ أخضر والطينةُ الخارجيّة متقشِّرة والنوافذُ صغيرة، كالعيون الضيقة تماماً. العزبة تحت أشعة الشمس الحارقة، ولا تُرى مياه قريبة ولا أشجار في أي مكان حولها. أطلقَ ملّاكو الأراضي والفلاحون المجاورون عليها اسم «عزبة البنجاك». منذ زمنٍ بعيد قضى مسّاحُ أراضٍ مارّ بالمنطقة ليلة في العزبة، وتحدث طوال الليل إلى إيفان أبراميتش، وكان غير راضٍ، وفي الصباح، قال له بصرامة وهو يغادر: «أنت يا سيدي، بنجاك!» ومن هنا جاءت تسمية «عزبة البنجاك»، وأصبح هذا اللقب أقوى عندما كبر ولدا جموخين وبدآ في غزو البساتين المجاورة وحقول البطيخ. ولُقِّبَ إيفان أبراميتش نفسه بـ «كما تعلم» ذلك أنّه كان كثير الكلام ويُردِّدُ باستمرار عبارة «كما تعلم».

وقف ولدا جموخين في الفناء بالقرب من الحظيرة: أحدهما في نحو التاسعة عشرة من عمره، والآخر مراهق أصغر سنّاً، كلاهما حافي القدمين حاسر الرأس؛ وبينما كانت العربةُ تدخل الفناء ألقى الأصغرُ دجاجةً إلى أعلى، فطارت راسمةً قوساً في الهواء؛ وهي تنقُّ، وأطلق الولد الأكبر النارَ عليها فسقطت مقتولة على الأرض.

وقال جموخين:

- ولدايَ يتعلَّمان إطلاق النار على هدفٍ طائر.

استقبلتِ الواصلين في المدخل امرأةٌ صغيرةٌ نحيفةٌ ذات وجه شاحب، لا تزال شابة وجميلة؛ وبالنظر إلى لباسها، تخمِّن أنها الخادمة.

قال جموخين:

- وهذه، اسمح لي أن أقدمها لك، أم ولديَّ؛ ابني الكلبة. حسنًا، لوبوف أوسيبوفنا - والتفتَ إليها متابعاً- استديري أيتها الأم وقدمي الضيافة للضيف، هيّا حضّري العشاء! بسرعة!

يتكون المنزل من نصفين؛ في أحدهما «صالة» وبجانبها غرفة نوم العجوز جموخين -الغرفتان خانقتان بسقفٍ منخفضٍ وتعجّان بالذباب والدبابير، وفي النصف الآخر هناك مطبخ يطبخون فيه ويغتسلون، ويطعمون العمال؛ وهنا ربخَت الإوزات والدجاجات الروميَّة تحت المقاعد على البيض، وهنا مضاجع لوبوف

أوسيبوفنا وابنيها. لم يكن أثاثُ الصالة مدهوناً، بل هو قطعٌ من الخشب جمَّعها نجار؛ وعلى الجدران عُلِّقتْ بنادق وحقائب صيد تُحمل على الظهر وسياط، وكل هذه القمامة القديمة صدئة منذ مدّةٍ طويلة، وبدت رماديّة بسبب تراكم الغبار. ما من لوحة واحدة، وفي الركن ثمَّةَ لوح خشبي داكن كانَ ذات يوم أيقونة.

وضّبت المائدة المرأةُ الأوكرانيّةُ، وقدّمتْ لحم الخنزير ثم حساء الملفوف. رفض الضيف الفودكا وأخذ يأكل الخبز والخيار فحسب.

وسأل جموخين:

- وماذا عن لحم الخنزير؟

أجاب الضيف:

- شكراً لك، لا آكله. أنا لا آكل اللحوم على الإطلاق.

- ولماذا؟

- أنا نباتي. قتل الحيوانات ضد معتقداتي.

فكر جموخين دقيقة ثم قال ببطء وهو يتنّهد:

- نعم... هكذا... التقيتُ في المدينة أيضاً شخصاً لا يأكل اللحم. هذا معتقدٌ جديدٌ بدأ يظهر الآن. ماذا إذن؟ هذا جيد. لا ينبغي كلّ الوقت أن تذبح وتطلق النار كما تعلم، علينا أن نتوقف في وقت ما عن ذلك ونمنح المخلوقات السلام. اثمٌ أن تقتل، بالتأكيد. أحيانا تطلق النار على أرنب وتجرحه في ساقه، فيصرخ كالطفل. هذا يعني الأمر مؤلم!

- بالطبع مؤلم. الحيوانات تعاني تماماً مثل البشر.

- هذا صحيح - وافق جموخين - أنا أفهم كل هذا جيداً- تابع وهو يفكر- فقط، يجب أن أعترف، لا أستطيع أن أفهم أمراً واحداً: لو كفَّ الناس جميعاً عن أكل اللحوم، فإلى أين ستذهب الحيوانات الأليفة، الدجاج والإوز مثلا؟

- سيعيش الدجاج والإوز في البرية، كطيور بريّة.

- الآن فهمت. الغربان في الواقع تعيش وتتدبر أمرها بدوننا. نعم... والدجاج والإوز والأرانب والأغنام، سيعيش الجميع بحرية ويفرحون، كما تعلم، ويمجدون

الله ولن يخافونا. سيكون هناك سلام وهدوء. لكن بقي أمر واحد لا أستطيع فهمه - تابع جموخين وهو ينظر إلى لحم الخنزير - وماذا عن الخنازير؟ أين يجب أن تذهب؟

- وهي أيضاً كسواها ستعيش حرّة.

- هكذا، نعم. لكن معذرة، إذا لم تذبحها فسوف تتكاثر كما تعلم، ثم قل وداعاً للمروج وحدائق الخضروات. إذا تركت الخنزير حراً ولم تعتنِ به، فسيدمر كل شيء عندك في يوم واحد. الخنزير خنزير، وليس من قبيل المصدفة أنهم أطلقوا عليه اسم: خنزير ...

تناولا العشاء. نهض جموخين عن المائدة وتجوّل في الغرفة مدة طويلة وأخذ يتحدث ويتحدث... كان يحبُّ الحديث في موضوعٍ مهمٍّ وجدّي ويحب التفكير؛ نعم، ويرغب في شيخوخته أن يستقر على شيء ما، أن يهدأ ويطمئن حتى لا يكون الموت مخيفاً جداً. أراد الوداعة والسكون الروحي والطمأنينة النفسيّة، مثل هذا الضيف الذي أكل الخيار والخبز واعتقد أن هذا جعله أكثر كمالاً؛ ويجلس على الصندوق، مُعافى، ممتلئ الجسم، صامتاً، وصابراً يشعر بالملل، عندما تنظر إليه من المدخل في العتمة يبدو كبلاطةٍ حجريّة كبيرة لا يمكن زحزَحَتُها من مكانها. الإنسان الذي لديه طموح في الحياة – يشعر بالمتعة.

خرج جموخين من المدخل إلى الشرفة، وسُمع بعد ذلك وهو يتنهّد مُفكِّراً ويقول مخاطباً نفسه: «نعم... هكذا». حل الظلام، وبدأت النجوم تظهر هنا وهناك في السماء. لم تُشعل الأضواء في الغرف بعد. دخل شخص ما القاعة بصمت مثل الظل وتوقف بالقرب من الباب. كانت ليوبوف أوسيبوفنا، زوجة جموخين.

سألت بخجل دون أن تنظر إلى الضيف:

-هل أنت من المدينة؟

– نعم، أنا أعيش في المدينة.

- ربما يمكنك أن تعلمنا وترشدنا كيف نتصرف يا سيدي، كُنْ طيّباً. ينبغي لنا أن نقدم التماساً.

سأل الضيف:

-إلى أين؟

- لدينا ولدان سيدي الكريم، وقد حان الوقت لإرسالهما إلى المدرسة، لكن لا أحد يزورنا وليس هناك من نشاوره في الأمر. وأنا نفسي لا أعرف أي شيء. وإذا لم يتعلّما فسيخدمان في الجيش كقوزاق عاديين. هذا ليس جيّداً يا سيدي! إنهما أُميّان، أسوأ من الفلاحين، وإيفان أبراميتش نفسه يحتقرهما ولا يسمح لهما بالدخول إلى الغرف. وهل هما مذنبان؟ يجب أن نرسل الأصغر على الأقل إلى التعليم، وإلا فالأمر مؤسف! – قالت ذلك على مهل وهي تمطّ حروف الكلمات، وارتعشَ صوتها؛ وبدا أن من غير المعقول أن يكون لامرأة صغيرة وشابة مثل هذين الولدين البالغين - أوه، كم هو أمر مؤسف!

قال جموخين وهو يظهر عند الباب:

- أنت لا تفهمين شيئاً أيتها الأم، وهذا ليس من شأنك، لا تزعجي الضيف بأحاديثك البريّة. أخرجي أيّتها الأم!

خرجت ليوبوف أوسيبوفنا، وكرّرت عند المدخل مرة أخرى بصوت رقيق:

- أوه، إنه أمر مؤسف!

وضعوا الضيف على الأريكة في الصالة، وأشعلوا المصباح حتى لا يكون ظلام عنده. استلقى جموخين في غرفة نومه. وفكّر وهو مستلقٍ في نفسه وفي الشيخوخة، في الجلطة الدموية الأخيرة التي أخافته كثيراً وذكّرته جيّداً بالموت. كان يحبُّ أن يتفلسف ويبقى مع نفسه في هدوء، ويبدو حينئذٍ شخصاً جاداً وعميقاً كثيراً وهو في هذا العالم مشغولٌ فحسب بالقضايا المهمة. والآن ظل يفكر، وأراد أن يتوقف عند فكرة واحدة، لا تشبه سواها من الأفكار الأخرى، ولها أهمية، ومن شأنها أن تكون مرشداً في الحياة، وأراد أن يتوصَّل إلى بعض القواعد التي تجعل حياته على القَدْرِ نفسه من الجدية والعمق الذين يتحلّى بهما. سيكون من الجيد بالنسبة إليه، هو العجوز، أن يتخلى تماماً عن اللحوم والأشياء الأخرى الزائدة عن اللزوم. سيأتي الوقت الذي لن يقتل فيه الناس بعضهم بعضاً ولا الحيوانات عاجلاً أم آجلاً، لا يمكن أن يكون الأمر خلاف ذلك، وتخيّل نفسه هذه المرّة بوضوح يعيش في سلام مع الحيوانات جميعها، وفجأة تذكر الخنازير مرّة أخرى، واختلط كل شيء في رأسه.

تمتم وهو يتنهد بشدة:

- حكاية طويلة، ارحمنا أيّها الرب - وسأل - هل أنت نائم؟

- لا.

نهضَ جموخين من السرير ووقف على العتبة عند الباب، في قميصه وحده، مُظهراً للضيف ساقيه نافرتي العروق والجافتين مثل العصي.

بدأ كلامه قائلاً:

- الآن كما تعلم كَثُرت التلغرافات والهواتف وأنواع مختلفة من المعجزات باختصار، لكن الناس لم يصبحوا أفضل. يقولون إنه في زمننا، قبل 30-40 سنة، كان الناسُ غِلاظاً وقساة؛ ولكن أليست الحالُ الآن نفسها؟ في زمني والحق يُقال عاشوا غير مُؤدبين ودون أخلاق. أذكر في القوقاز لمّا خيّمنا نحو أربعة أشهرٍ كاملة على النهر دون أن نفعل أي شيء - كنت لا أزال ضابطاً في ذلك الوقت - حدثت قصة، أشبه برواية. على ضفة ذلك النهر كما تعلم حيث كانت قطعتنا العسكرية المؤلفة من مئة عسكري، دُفن أحد الأمراء؛ كنا قد قتلناه منذ وقت ليس ببعيد. وأتت في الليل كما تعلم الأميرة الأرملة إلى القبر وبكت، وأخذت تنوح وتنوح، تئن وتئن، وقد أصابنا ذلك بالكآبة والضجر حتّى إننا لم نستطع النوم، مهما حاولنا. لم ننم في الليلة الأولى ثم في الليلة التالية؛ حسناً، حتى ضجرنا من ذلك. ووفق المنطق السليم، لا يمكنك البقاء مستيقظاً الشيطان وحده يعلم لأيِّ سبب، معذرةً على هذا التعبير. أخذنا تلك الأميرة وجلدناها فكفَّت عن المجيء. هذا ما حصل. الآن بالطبع ليس الناس كما كانوا؛ إنَّهم لا يجلدون ويعيشون عيشةً أنظف وكثرت العلوم، ولكن كما تعلم، الروح لا تزال هي نفسها لم تغيير. أرجو أن تنظر إلى هذه الحالة: يعيش هنا أحد ملّاكي الأراضي ولديه منجم، كما تعلم، يعمل عنده أشخاص بدون جوازات سفر، ومتشردون من كل نوع، لا مكان لديهم يذهبون إليه. وفي أيام السبت، عادةً ينبغي أن يدفع أجور العمال، لكنه لا يريد أن يدفع كما تعلم لأنّه بخيل. لذلك عيَّن أجيراً متشرداً أيضاً مع أنّه يعتمر قبّعة، وقال له: « لا تدفع لهم شيئاً ولا حتّى كوبيكاً واحداً؛ سيضربونك، دعهم يفعلون لكن اصبر وسأدفع لك عشرة روبلات مقابل ذلك كل يوم سبت». وفي مساء يوم السبت كالعادة، يأتي العمال لاستلام رواتبهم؛ فيقول لهم الأجير: «لا مال!»، حسناً، كلمة من هنا وكلمة من هناك، ويبدأ الشتم، ثم الشجار... ويضربونه،

يضربونه بأيديهم وأرجلهم - كما تعلم، الناس توحّشت من الجوع - يضربونه حتى يفقد وعيه، ثم يتفرَّقونَ في الاتجاهات كلها. يأتي المالك ويأمر بسكب الماء على الأجير، ثم يضعُ له عشرة روبلات بين أسنانه، فيأخذها وهو سعيد جدّاً، لأنه في جوهر الأمر، كان سيوافق على حبل المشنقة مقابل ثلاثة روبلات، وليس عشرة، نعم... وفي يوم الاثنين التالي تصل دفعة جديدة من العمال؛ يأتون وليس لديهم مكان يذهبون إليه... ويوم السبت: القصة نفسها مرة أخرى...

استدار الضيف مضطجعاً على جنبه الآخر، ووجهه نحو ظهر الأريكة، وتمتم بعبارة ما.

وتابع جموخين:

- وهذا مثال آخر، ذات مرة انتشر وباء الجمرة الخبيثة هنا، كما تعلم؛ ماتت الماشية مثل الذباب، وجاء الأطباء البيطريون إلى هنا وصدر أمر صارم بدفن الماشية الميتة في مكان بعيد، وفي عمق الأرض وسكبّ الجير عليها وما إلى ذلك، كما تعلم وفق أساسٍ علمي. مات حصاني أيضاً، فدفنته مُتَّخذاً كل أنواع الاحتياطات وسكبت عليه عشرة أرطال من الجير. فما رأيك؟ ولداي العزيزان كما تعلم، حفرا القبر في الليل، وسلخا الحصان وباعاه بثلاثة روبلات. تفضّل. هذا يعني أن الناس لم يصبحوا أفضل، وهذا يعني أنه بغض النظر عن كيفية إطعام الذئب، فإنه سيظلُّ ينظر إلى الغابة. هذا أمرٌ يستحقُّ التفكير فيه! آآ؟ ماذا تعتقد؟

من اتجاهٍ واحدٍ ومض البرق من شقوق مصاريع النوافذ. كان الجو خانقاً قبل العاصفة الرعدية، والبعوض يلسع، وجموخين، يستلقي في غرفته ويفكر، يتأوه ويتأوه ويقول لنفسه: «نعم... هكذا» - كان النوم مستحيلاً. قصفَ الرعد هناك في مكان ما بعيداً جداً.

سألَ:

- هل أنت نائم؟

أجابَ الضيفُ:

- لا.

نهضَ جموخين ليشرب الماء، ومشى إلى المطبخ عبر الصالة والمدخل وهو ينقرُ الأرض بكعبيه.

قال بعد قليل عائداً بمغرفة الماء:

- أسوأ شيء في العالم كما تعلم هو الغباء. زوجتي ليوبوف أوسيبوفنا تجثو على ركبتيها وتصلي إلى الرب. تُصلّي كل ليلة وتسجد أولاً لأجل إرسال الأولاد إلى المدرسة؛ إنها تخشى أن يذهب الأولاد إلى الخدمة بصفة قوزاق بسطاء لأنهم سيُضربون على ظهورهم بالعصي. لكن التعليم يحتاج إلى المال، ومن أين يمكن الحصول عليه؟ حتى لو ضربت الأرض بجبهتها، إذا لم يكن المال موجوداً، فلن يكون موجوداً. ثانياً، تصلي لأن كل امرأة كما تعلم تعتقد أنها الأتعس في العالم. أنا شخص صريح ولا أريد إخفاء أي شيء عنك. هي من عائلة كاهن فقيرة، بمرتبةِ قارع أجراس إذا جاز التعبير؛ تزوجتها وهي في السابعة عشرة من عمرها، وقد زوَّجوها لي لأنه لم يكن عندهم شيء للأكل وحاجة وغضب، وأنا كما ترى، لدي أرض وزراعة، وعدا عن ذلك فقد كنت ضابطاً؛ كانت سعيدة أن تتزوجني، كما تعلم. بكت في يوم زواجنا الأول، ثم بكت عشرين سنة، عيناها مدرارتان بالدموع. وهي تظل جالسة تفكّر وتفكّر. وتسأل نفسك ما الذي تفكر فيه؟ ما الذي يمكن للمرأة أن تفكر فيه؟ لا شيء. يجب أن أعترف إنني لا أعدُّ المرأة إنساناً.

نهض المحامي الخاص فجأة وجلس.

قال:

- أنا آسف، أشعر بالاختناق، سأخرج.

تابع جموخين الحديث عن النساء، وسحب المزلاج في الممر، وخرج كلاهما. كان البدر يطفو في السماء فوق الفناء مباشرةً، وفي ضوء القمر بدا المنزل والحظائر أكثر بياضاً مما كانوا عليه في النهار؛ وامتدت عبر العشب بين الظلال السوداء خطوط مشرقة من الضوء، بيضاء أيضا. إلى اليمين بعيداً كان يُرى السهب، والنجوم تضيء بهدوء فوقه - وكل شيء غامض، وبعيدٌ بلا نهاية، كأنَّكَ تنظر في هاوية سحيقة؛ وإلى اليسار فوق السهب، تراكمت السحب الرعدية الثقيلة، سوداء مثل السخام الواحدة فوق الأخرى؛ يضيء القمرُ حوافَها، فيبدو أن ثمَّةَ جبالاً يعتلي قممها ثلج أبيض، وغابات داكنة وبحر؛ يومض البرق ويُسمع

صوت الرعد الهادئ، ويبدو أن معركة تدور في الجبال...

وتنعبُ بالقرب من العزبة، بومة ليلية صغيرة برتابة: «أنام! أنام!»[3].

سأل الضيف:

- كم الساعة الآن؟

- بعد الواحدة بقليل.

- ما زال الوقت مبكراً جدّاً حتى الفجر!

عادا إلى المنزل واستلقيا مرة أخرى. كان عليه أن ينام، وعادةً ما ينام جيداً قبل هطول المطر، لكن العجوز أراد أن تأتيه أفكارٌ مهمة وجادة؛ لم يكن يريد أن يفكر فحسب، بل أن يتعمَّق في التفكير. ورأى أنه سيكون من الجيد، ما دام موته وشيكاً، ومن أجل روحه أن يوقف هذا الكسل الذي يستهلك استهلاكاً غير محسوس وبدون أثر أياماً بعد أيام، وسنوات بعد سنوات من عمره؛ أراد أن يتوصل إلى نوع من العمل الفذّ يقوم به، على سبيل المثال، أن يمشي سيراً على قدميهِ إلى مكانٍ بعيدٍ جدّاً، أن يتخلّى عن اللحوم، مثل هذا الشاب. وتخيل مرة أخرى زمناً لا تُقتل فيه الحيوانات، تخيّل بوضوح، بوضوح، كما لو كان هو نفسه قد اختبر الأمر هذه المرّة؛ ولكن فجأة اختلط كل شيء في رأسه مرة أخرى وأصبحَ ضبابيّاً.

مرت الرعودُ جانباً لكن الغيوم غطت المكان وهطل المطرُ، ونقرَ بهدوء السطح. وقف جموخين ونظر إلى الصالة وهو يئن بسبب الشيخوخة ويتمطّى. فلما رأى أن الضيف لم يكن نائماً قال:

- كان في القوقاز عندنا، لو تعلم، عقيدٌ نباتيٌّ أيضاً، لم يأكل اللحم، ولم يصطدْ البتّة، ولم يسمح لجماعته بصيد السمك. طبعاً أنا أفهم ذلك، لكل حيوان الحق أن يعيش بحرية ويستمتع بالحياة؛ لكنني لا أفهم كيف يمكن لخنزير أن يمشي حيثما يريد، دون رقابة...

نهض الضيف وجلس. كان وجهه شاحباً ومجعداً يعبر عن الإحباط والتعب. كان واضحاً أنه تعذَّب وما منعته سوى دماثة روحه ورقتها من التعبير عن انزعاجه بالكلمات.

قصة

قال بوداعة:

- بزغ الفجر، اطلب من فضلك أن يعطوني حصاناً.

- لماذا تتعجل؟ انتظر، سوف يتوقَّف المطر.

قال الضيف متوسلاً وخائفاً:

- لا، من فضلك، عليّ الذهاب الآن.

وبدأ يرتدي ملابسه بسرعة.

عندما أُحضر الحصان، كانت الشمس قد أشرقت. وتوقف المطر للتو، وكانت الغيوم تتحرك بسرعة، وأصبحت الفجوات الزرقاء في السماء أكثر فأكثر. وسقطت أشعة الشمس الأولى بشكل خجول على نُقع الماء. سار وكيل النيابة مع حقيبته عبر الردهة للصعود إلى العربة، وفي هذا الوقت نظرت إليه زوجة جموخين شاحبة وبدت أكثر شحوباً من الأمس، وآثار البكاء على وجهها، ونظرت إليه بعناية دون أن تطرف مقلتاها، بتعبير ساذج كفتاة صغيرة، وكان واضحاً من وجهها الحزين أنها تحسده على حريَّته - آآخ، بأي متعة كانت ستغادر هذا المكان لو أُتيح لها ذلك! - وأنها بحاجة إلى إخباره بأمرٍ ما، ربما ستطلب النُصح بشأن الولدين. كم هي مثير للشفقة! هذه ليست زوجة وليست ربّة منزل ولا حتى خادمة، بل هي امرأة فقيرة تعيش في المكان كنوع من الصدقة، عديمة الفائدة ولا قيمة لها... زوجها يثرثر مثيراً الإزعاج ويتقدم إلى الأمام لوداع الضيف، وهي متكئة على الحائط بخجل وإحساس بالذنب تنتظر اللحظة المناسبة لتقول شيئاً.

- نرحب بك إن جئت في المرة القادمة! - كرّر العجوز بدون توقف – مستعدون دائماً لاستقبالك، كما تعلم!

صعد الضيف إلى العربة على عجل، وبدا سعيداً جداً وكأنه يخشى أن يوقفه المضيف مرّة أخرى. قفزت العربة إلى أعلى وأسفل كما حدث بالأمس وصرّت، واهتز الدلو المربوط بظهر العربة بقوة. نظر المحامي الخاص إلى جموخين بتعبير خاص؛ لكأنّه أرادَ مثل مسّاح الأراضي ذاك، أن يطلق عليه تسمية «البجناك» أو أي لقب آخر، لكن دماثته تغلبت عليه فقاوم ولم ينبس ببنت شفة. وفجأة عند البوابة ما عاد يستطيع التحمل فوقف وصرخ بصوت عالٍ وغاضب:

- لقد أضجرتني!

واختفى خلف البوابة.

وقف ابنا جموخين بالقرب من الحظيرة: كان أكبرهما يحمل بندقية والأصغر يحمل في يديه ديكاً رمادياً بعرف جميل وساطع. ألقى الأصغر الديك بكل قوته، فطار أعلى من المنزل وانقلب في الهواء مثل الحمامة؛ أطلق الأكبر النار عليه فسقط مثل الحجر.

دخلَ العجوزُ المُحرَجُ الذي لا يعرف كيف أو بماذا يفسر صرخة الضيف الغريبة وغير المتوقعة ببطءٍ إلى المنزل. وجلس إلى المائدة، وفكَّر مدَّةً طويلة في التوجّه الحالي للعقول وبالفجور العام وبالتلغراف والهاتف والدرّاجات، وكيف أن كل هذا غير ضروري، وهدأ شيئاً فشيئاً، ثم تناول وجبة خفيفة على مهلٍ، وشرب خمسة أكواب من الشاي، ومضى إلى النوم.

هوامش

(1) « .. بَاطِلُ الأَبَاطِيلِ، الْكُلُّ بَاطِلٌ..» (سفر الجامعة 1: 2) يكشف سليمان حقيقة هذا العالم بعد أن اختبره خبرة شخصية ووجد أن الخطيئة لا تنتج غير الشقاء. ودعا كل شخصٍ إلى التوبة والرجوع إلى الله. لأنه اكتشف بطلان هذه الحياة. (المترجم)

(2) المحامي الخاص هو ممثل في القضايا المدنية ومحامي دفاع في القضايا الجنائية. ظهر المحامون الخاصون في الإمبراطورية الروسية وفقًا لقانون 25 مايو 1874. على عكس المحامين المحلفين، كان لديهم الحق في التحدث فقط في تلك المحاكم التي تلقوا منها شهادة -إذناً للقيام بهذا النشاط. (م).

(3) تردد حروف هاتين الكلمتين باللغة الروسيّة يشابه صوت البومة إلى حدٍّ ما. (م)

ميت حزين

قصة الراوئية الارجنتينية: ماريانا إنريكيز

يليها حوار مع الروائية في مجلة نيويوركر

ترجمة: عمر عبد الغفور قطان

مترجم وأستاذ جامعي من العراق

في البداية، أعتقد ان علي أن أصف لكم الحي. الذي يقع فيه منزلي، فأنا اعيش مع أمي في نفس المنزل، ولا يمكنك فهم شيء دون الآخر، وعلى وجه الخصوص فهم سبب عدم مغادرتي الحي. لأنني أستطيع المغادرة غداً.

لقد تغير الحي منذ أن كنت طفلة. تم بناء المنازل، التي كانت في الأصل لعمال السكك الحديدية البريطانيين، على طول هذه الشوارع الضيقة في عشرينات القرن الماضي منازل حجرية مع حدائق صغيرة جميلة ونوافذ طويلة مع مصاريع حديدية. يمكن القول إن السكان أنفسهم هم الذين دمروا المنازل تدريجياً بكل

ابتكاراتهم وحدات تكييف الهواء، والأسقف المكسوة بالبلاط، والطوابق العلوية التي تم تركيبها باستخدام مواد مختلفة، وطلاء الواجهات الخارجية بألوان سخيفة، واستبدال الأبواب الخشبية الأصلية. بأخرى مقلدة أرخص ثمناً. لكن الأمر لم يكن مجرد ذوق السكان السيئ. عانى الحي لتحوله الى جزيرة. يحدها من الغرب الطريق الذي يشبه النهر القبيح الذي يتعين علينا اجتيازه، ولا توجد فسحة كافيه على طول ارصفته. في الجنوب، هناك مشاريع إسكان أصبحت أكثر خطورة من أي وقت مضى، حيث يبيع الأطفال الرصاص على السلالم وأحيانًا يسحبون البنادق على بعضهم البعض عندما يتشاجرون، أو يطلقون الرصاص في الهواء إذا شعروا بالجنون بعد خسارة مباراة كرة قدم. إلى الشمال توجد قطعة أرض كان من المفترض أن يتم تطويرها إلى نوع من الملاعب الرياضية، ولكن بدلاً عن ذلك احتلها الفقراء، الذين بنوا منازل هناك، وأفضلها كانت تلك المبنية من الكتل الخرسانية، وأكثرها خطورة تلك التي بنيت من الصفيح والكرتون. تندمج المشاريع الإسكانية وهذا الحي العشوائي شرق حينا.

أفهم كيف تسير الأمور هناك إذا كان البؤس يطاردك- كما هو الحال دائمًا في بلدي وفي مدينتي- فعليك اللجوء إلى الجريمة من أجل البقاء على قيد الحياة، فإن هذا ما تفعله هناك. يمكنك الحصول على الأموال نتيجة مزاولة الاعمال الإجرامية أكثر من تلك الأموال التي تجنيها من الأعمال المشروعة. على أي حال، ليس هناك الكثير من العمل المشرع المتاح، وليس متوفراً لأي شخص. إذا كانت الحياة الأفضل تنطوي على مخاطرة، حسنًا، فهي مخاطرة يرغب الكثير من الناس في تحملها.

قلة من جيراني- سكان هذه الجزيرة يعشون في منازل صغيرة بُنيت عندما كان العالم مختلفًا- يفكرون بالطريقة التي افكر بها. أريد أن أكون واضحًة أخاف أحيانًا أيضًا. لا أريد تصيبني أو تصيب ابنتي رصاصة طائشة عندما تأتي لزيارتي(نادرًا). لا أريد أن أتعرض للسرقة بانتظام في محطة الحافلات أو عندما أكون في سيارة أنتظر عند إشارة ضوئية حمراء على الزاوية بجانب المشاريع السكنية. أنا أيضًا أذهب إلى المنزل وأبكي عندما يسحب مراهق سكينًا ويخطف هاتفي. لكني لا أريد قتلهم جميعًا. لا أعتقد أنهم مجموعة من المستغلين والمهاجرين والأوغاد

المراهقين، وكلهم منافقون وليس بالإمكان إنقاذهم. حبيبي السابق-زوجي، الذي يعمل في شركة نفط ويعيش في باتاغونيا، أخبرني أن الجيران خائفون فقط. أقول له إن الفاشية تبدأ بشكل عام بالخوف وتتحول إلى كراهية. أخبرني أنه يجب علي ان ابيع المنزل والانتقال إلى الجنوب لأكون أقرب إليه. نحن مطلقون، لكننا أصدقاء. لقد كنا دائما أصدقاء. زوجته الجديدة مبهجة. أميل إلى استخدام ابنتنا، كارولينا، كذريعة للبقاء هنا، لكنها مجرد ذريعة. تعيش كارولينا بعيدًا عني وعن هذا المنزل، وتعمل كمحررة أزياء في مجلة لامعة. هي لا تحتاجني. أبقى لأن والدتي تعيش هنا. هل أستطيع أن أقول ذلك عن امرأة ميتة؟ إنها حاضرة إذن. منذ أن ظهرت لي لأول مرة، فهمت هذه الكلمة بشكل أفضل. كانت هنا، وشغلت مساحة جسدية، وشعرت بوجودها قبل أن أراها.

كانت والدتي امرأة سعيدة حتى أصيبت بالسرطان وعادت إلى المنزل لتموت. كان عذابها طويلاً ومؤلماً وغير هين. الأمر ليس كذلك دائمًا. إن المريض الحكيم ذو الرأس الأصلع والجلد الأصفر الذي يجلس في السرير وينقل دروسًا في الحياة هو تعبير رومانسي مثير للسخرية، لكن صحيح أن هناك أشخاصًا يعانون أقل. إنها مسألة فيزيولوجيا، وأيضًا تتعلق بالمزاج. كانت والدتي تعاني من حساسية تجاه المورفين. لم تستطع استخدامه. كان علينا اللجوء إلى مسكنات أخرى عاجزة عن تسكين الأمها. ماتت وهي تصرخ. أنا وممرضة اعتنينا بها قدر المستطاع. لم نتمكن من فعل الكثير. أنا طبيبة، لكني لم أعمل مع المرضى منذ وقت طويل؛ بدلاً من ذلك، أقوم بعمل إداري في شركة طبية خاصة. في الستين، لم يعد لدي الطاقة أو الصبر أو الشغف للعمل في المستشفى. أيضًا، لقول الحقيقة، لقد أنكرت لفترة طويلة (الإنكار عقار قوي) حقيقة انه كان علي أن أتصالح معها عندما ظهرت والدتي اخيرا. وبالتحديد، تلك الأشباح الموجودة، ويمكنني رؤيتها. على الرغم من أنهم يبحثون عني، فأنا لست الوحيد التي تراهم. في المستشفى، اعتادت الممرضات على الجري. حاولت طمأنتهم قائلة: «فتيات، إنكم تتخيلون الأشياء».

كان الصباح عندما سمعت صراخ أمي لأول مرة. ليست ساعات الصباح الأولى تحت غطاء الليل ولكن ضوء الشمس الكامل في النهار، لذا فهي غير مناسبة للمطاردة. على الرغم من أن المنازل في المنطقة جميلة جدًا، إلا أنها مبنية على

مقربة من بعضها البعض بأسلوب شبه منفصل، وتحمل صوت الضوضاء. ماري جارتي المجاورة، التي نادراً ما تغادر منزلها، لأنها تخشى تعرضها للسرقة والقتل، ومن يدري ما هي التخيلات الرهابية الأخرى لها، تنظر بعيون واسعة من نافذتها التي تطل على فنائي الأمامي الصغيرة لمعرفة ما إذا كان هناك شخص ما في الشارع. لقد كانت ردة فعل غبية غير متوقعة مدفوعة بذعر نفسي لم أستطع أن أصدق أنني كنت أسمع صرخات أمي المتوفاة، واعتقدت أنه شخصًا في الخارج يصرخ بسبب حادث، قتال. تذكرني صرخات ماري بوالدتي الحقيقية أيضًا، وقد صُدمت وذهلت.

أخبرتها «إنه التلفزيون يا ماري. لا بأس».

«إنه فقط، هل تدرك ما يبدو عليه الأمر يا دكتورة؟»

«حقا لا. لا أستطيع أن أصدق ذلك».

وعدت إلى الداخل.

بما أنني لم أكن أعرف ماذا أفعل، بدأت أبحث في المنزل عن مصدر الصرخات، وأطلب من والدتي، كما لو كنت حية، أن تكون أكثر هدوءًا. لم أحثها على التوقف عن النحيب تمامًا- فقط القليل من السرية، كان هذا كل ما أطلبه. لقد قدمت نفس الطلب من الأشباح الآخرين، أولاً في المستشفى ثم في العيادة لاحقًا. كانت والدتي تتمتع دائمًا بروح الدعابة في بعض الأحيان، وكان مناشدتي لها لخفض مستوى الصوت تجعلها تضحك. لم أجدها في ذلك اليوم- الذي غادرت فيه العمل- لكنني فعلت ذلك في تلك الليلة، جالسًت على أرضية الغرفة التي ماتت فيها، والتي أصبحت الآن غرفة تخزين للأثاث الذي لم اجد الوقت الكافي لرميه أو التخلي عنه. كانت نحيفة، لكن على الشكل الذي كانت عليه في بداية إصابتها بالسرطان، لم تكن بالوضع الهش والمحموم في أشهرها الأخيرة. لم أجرؤ على الاقتراب. تميل في المدخل، ركبتي ترتعش، غنيت لها. وبينما كنت أغني، تباطت انفاسي حتى جلسنا وجهًا لوجه، ساقاي متقاطعتان على ركبتي. لقد غنيت نفس الأغنية التي هدأتها عندما أصبح ألمها لا يطاق، أو هكذا اخترت أن أفكر. في تلك الليلة، لم تصرخ.

لكن الأشباح، كما تعلمت، تنزعج. لا أعرف ما يفكرون به، أو إذا كانوا يفكرون على الإطلاق- يبدو الأمر أشبه بتكرار الأشياء بشكل انعكاسي- لكنهم يتحدثون ويعبرون عن الآراء ولديهم مزاج سيء. أمي تتجول في المنزل. في بعض الأحيان يبدو أنها تعرف أنني هناك، وفي أحيان أخرى لا تعرف ذلك. يبدو أحيانًا أن الغضب يعود إليها، والغضب من جسدها المتدهور، وحقيبة فغر القولون(*)، والإذلال؛ اعتادت أن تكون أنيقة للغاية، وأتذكر كيف صرخت، «الرائحة، الرائحة!» كان أسوأ من المعاناة الجسدية. في تلك الأوقات، عندما يعود الغضب، تصدر صرخات من الغضب الخالص. لدي عدة طرق لتهدئتها، لكن لا يوجد سبب للخوض فيها هنا.

الشيء المثير للاهتمام هو ما بدأ يحدث في الحي. في النهاية، أدركت أنني لست مجنونًة- لقد فكرت في تلك الاحتمالية، كما يفعل أي شخص بعد رؤية والدته المتوفاة تتسلق السلالم- وأدركت أيضًا أن والدتي لم تكن الشبح الوحيد.

يعقد جيراني اجتماعات «الأمان». إنهم لا ينجزون الكثير. كانت هناك عمليات اقتحام للمنازل في جميع أنحاء الحي، وبعض عمليات السلب العنيفة، وضرب سيدة عجوز. بشكل مريع. لكن الجيران يذهبون إلى تلك الاجتماعات ويصرخون حول كيفية دفعهم للضرائب(هذا صحيح جزئيًا فقط- إنهم يتهربون بكل ما في وسعهم، مثل معظم الأرجنتينيين من الطبقة الوسطى) وكيف اشتروا الأسلحة؟ وأخذوا دروسًا في كيفية استخدامها؟. ويصفون الإجراءات التي يعتقدون أن على الشرطة اتخاذها: الإذلال، التعذيب كما في العصور الوسطى، العين بالعين، حتى الإعدام. هناك رجل واحد لا أعرفه، أكبر مني بقليل، يعلن أن على الشرطة عرض جائزة للقبض على هؤلاء «المجرمين»، كما في أيام الاستعمار. لم يعارضه الآخرون. حتى لم ترمش أعينهم. تنتهي كل الاجتماعات بالتذكر بالأجداد، هؤلاء الأشخاص الطيبين، المهاجرين الأوروبيين الذين وصلوا وهم لا يحملون سوى بعض الملابس على ظهورهم، والذين جاءوا ليجدوا عملًا صادقًا، كانوا فقراء لكنهم كريمين، وكانوا من البيض. مجرد خرافة أخرى. كان مهاجرو تلك الحقبة، في كثير من الحالات، لصوصاً صغاراً. وآخرون فوضويين يهربون من الشرطة، أصبح معظمهم تجارًا غير أمناء أعطوا الأولوية لكسب المال ولم يحملوا أي نوع

من المسؤولية الأخلاقية. لكني لم أعد أجادل بعد الآن، كما كنت افعل ذلك من قبل. لقد استسلمت لرؤية العالم التي يتشاركونها جميعًا. إنها كذبة، لكن الجدال ضد كذبة ذات صدقيّة مهمة للجبابرة.

أذهب إلى الاجتماعات لأنني أريد أن أعرف ما يخططون له. أريد أن أعرف مسبقًا ما إذا كانوا سيغلقون الشارع، على سبيل المثال. ذات مرة، قاموا بتثبيت نظام إنذار دون علمي، وقمت بتشغيله عن طريق الخطأ عندما انحنيت على باب للتحقق من الرسائل البريدية. قاموا أيضًا بتركيب كاميرا على منزلي دون إذني، لكن عليّ الاعتراف بأن الأمر كان مفيدًا. على الأقل يتيح لي معرفة ما إذا كان شخص ما يحاول فتح القفل، وهو ما حدث بالفعل عدة مرات. الكاميرا معطلة الآن ولم أجد الوقت لإصلاحها. يمكنني فقط سماع صوت ابنتي: «أمي، عنادك سيؤدي إلى قتلك. في يوم من الأيام سأجدك ميتًة. أتمنى أن تكون قد ادخرت المال من أجل العلاج، لأنني لا أنفق ما لدي».

كان الاجتماع الطارئ الذي دعوا إليه في منتصف حزيران هراءًا حقيقيًا. حدث شيء فظيع، وكان الحي مليئا بكاميرات التلفزيون، من المحطات الارضية ومن الكابلات وجميع أنواع وسائل الاعلام الأخرى. كانت ثلاث فتيات عائدات من حفلة في الصباح الباكر. اضطروا إلى السير في حينا للوصول إلى المشاريع، وأطلق أحدهم النار عليهم من سيارة. لم يكن لديهم حتى الوقت للركض. ماتوا في الشارع. كانوا صغارًا، الثلاثة جميعهم في الخامسة عشرة من العمر. كانوا يسيرون ممسكين بأيديهم، وتجمعون حول الهاتف للنظر في الرسائل. وهذه هي الطريقة التي يظهرون بها في صورة الصحيفة: مجتمعون معًا ولكنهم سقطوا، واحدًتا فوق الآخر، مع قمصانهم المقصوصة تكشف بطونهم المسطحة، الملطخة بالدماء، وأحذية التنس الخاصة بهم جديدة تمامًا. دمر الرصاص وجه فتاة، وما تبقى من عينيها يحدق في رؤوس الأشجار. الأخريات، تحتها، نزفوا حتى الموت هناك. كانت هوية القتلة لا تزال غير معروفة عندما تم الاتصال لعقد اجتماع الحي، ولكن كان واضحًا بما فيه الكفاية بالنسبة لنا ما حدث: لابد أن إحدى الفتيات كانت ابنة أو قريبة لمجرم، أو احد القرصنة الالكترونيين، في مدينتي تنتشر المخدرات ضعيفة التأثير. لا توجد مخدرات خطيرة- أو قواد. لقد أساء هذا الشخص إلى شخص

ما أو كان يدين بمال: كان ذلك انتقامًا. مع مرور الأيام، تم تأكيد هذه النظرية. أغلق طوق أصفر للشرطة على الزاوية التي قُتلت فيها الفتيات، لكن الناس في كل مكان تركوا باقات من الزهور وقلوب من الورق المقوى ودببة، كنعى للقتلى على جانب الشارع مع هداية أكثر ملاءمة للفتيات الصغيرات من المراهقات.

رأيتهم ذات يوم عند الغسق بينما كنت أعود من العمل. لقد أوصلتني سيارة الأجرة الخاصة بي عند الزاوية مباشرة مع طوق الشرطة وبطاقات للفتيات كتب: «لو، نحن نحبك دائمًا !!!!!!» «العدالة لناتاليا.» «الملائكة الصغير، لقد ذهبتم مبكرًا جدًا.» كانوا يلتقطون الصور أثناء سيرهم: الرؤوس الثلاثة متقاربة بحيث تتلاءم مع الصورة، وتبرز الألسنة المثقوبة (لماذا تحب الفتيات مد ألسنتهن كثيرًا؟)؛ جولة ثانية من الصور مع شفاه منقار البطة، التي تعطي انطباعاً شهوانياً زائفاً. بدا الأمر غريبًا بشكل خاص في الصور الحقيقية للفتيات التي ظهرت مع مقالات الصحيفة، الصور التي تم نشرها على انستغرام وسنابجات، كما أوضحت لي ابنتي. لم أفهم أنوف الكلاب وآذان الأرنب في تلك الصور، ثم اكتشفت أنها كانت عبارة عن «مرشحات (فلاتر تلك البرامج)».

كانت الفتيات الأشباح يضحكن أثناء سيرهن. في تلك الساعة، من الليل، كان الحي مهجورًا تقريبًا. «الليل مظلم ومليئ بالرعب»، هكذا قالت كاهنة في المسلسل الملحمي الذي تشاهده ابنتي بجنون متعصب حقيقي، ولا يمكنني الدخول فيها نظرًا لوجود العديد من الشخصيات (على الرغم من العنف الذي يجده الآخرون مزعج، لا يزعجني). لم تستطع الفتيات الأشباح تشغيل الفلاش، مما جعلهن يضحكن أكثر. لقد كانت مضغوطة بشكل لا يصدق- لا توجد طريقة أخرى لوضعها. بدوا وكأنهن فتيات على قيد الحياة يقمن بالأشياء التي يفعلها الأطفال في الخامسة عشرة من العمر: غافلين عما يحدث من حولهم، يرتدون ملابس بحجم أو اثنين صغيرة جدًا على أجسادهم، وشعرهم مصبوغ وملون، وزوبعة من الأزرق والأخضر. خطوط سوداء. فتحت نوافذ الحي بشكل خجول، واخترق الصمت كطلقات نارية. عندما أطلق شخص ما في المنزل صرخة خانقة مع مرور الفتيات. كانوا على بعد حوالي خمسين متراً مني، لكني كنت أستطيع رؤيتهم بوضوح، وفهمت ذلك. كانت أحداهن تنزف من رقبتها. تدفقت الدماء ببطء،

فمسحتها بعيدًا مشتتًا، كما لو كانت مياه الأمطار أو الجعة التي سكبها عليها صبي أخرق في إحدى الحفلات. كانت الفتاة الأخرى، التي دُمر وجهها، تلتقط الصور بلا مبالاة، وأصغرها، وهي نحيفة لدرجة المرض، لديها ثلاثة ثقوب حمراء في بطنها. لم أعد أرغب في البحث. ذكروني بوالدتي عندما كانت مصابة بالسرطان ونحافتها المحتضرة.

ثم بدأت الفتيات في النظر إلى الصور التي التقطوها. وما رأوه جعلهم يبكون. «لا، لا، لا»، قالوا وهزوا رؤوسهم، ونظروا إلى بعضهم البعض، ونظروا إلى الصور، ورأوا اللون الأخضر المائل للأرجواني للتعفن، والدم، جافًا وطازجًا، جروح الرصاص التي تعرّضن لهن عظامًا بيضاء، العيون العمياء. الصور كسرت تعويذة الصداقة والخلود. ثم بدأوا في الجري. ركضت الفتيات الأشباح في دوائر يائسة، وكان نحيبهن مرعبًا حقًا، ويأسهن المرتبك. هل أدركوا للتو أنهم ماتوا؟ كان الامر غير عادل عادة ما يكون الموتى محظوظين ألا يروا أنفسهم يتحللون، حتى عندما يعودون كأشباح. أمي على سبيل المثال: صورتها لا تتحلل. لكن الأشباح تتخذ أشكالًا مختلفة. أتساءل عما إذا كان يتم تحديد الأشكال التي يتخذونها من قبل الموتى أنفسهم أم من قبل أولئك الذين رأوها منا- إذا كانت هذه الصور ربما تكون لدى الطرفين.

بدأ الجيران بالصراخ أيضًا. وكان جنونا. سمعت صوتًا يصرخ بأن شخصًا ما قد أغمي عليه ويحتاج إلى سيارة إسعاف، لكن من كان سيتصل مع الفتيات هناك، متعفنًا في الشفق الذهبي الجميل؟ ذكرتني أحدهن، والتي كان الدم يسيل على رقبتها- أصابت الرصاصة شريانه- بكارولينا. أنا لا أعرف لماذا. لعله بسبب ملابسها. كانت هذه الفتاة ترتدي القميص والسراويل الضيقة الرخيصة التي يمكنك شراؤها في الحي، وربما حتى في السوبرماركت. ولكن كان هناك شيء ما في طريقة ارتدائها كل هذا الشكل الرخص الذي ذكرني بذوق ابنتي غير المتوقع. (أقول «غير متوقع» لأنني بالتأكيد لا أملك موهبة معرفة اللون الذي يتناسب مع أي لون، أو السراويل التي يمكن أن تجعل ساقي تبدوان أطول). نعم، كانت سراويل الفتاة الضيقة رخيصة، مصنوعة من ليكرا أسود، لكن لون القميص أبيض ملفوف بشكل جميل على أردافها، تمامًا، ومع بعض الأحذية الرياضية الضخمة

التي من المحتمل أن تكون رجالية، أعطاها الزي أسلوبًا- أنيقًا حضريًا، كما تقول ابنتي- كان ذلك مميزًا للغاية. كان حذاؤها باللون الأزرق الملكي الصاخب، علقت على رقبتها الملطخة بالدماء سلسلة صغيرة مع قلادة فيكتورية أضافت لمسة ساخرة إلى أسلوب الشارع. كما أصفها، أعتقد أنني أقوم بتقليد ابنتي، التي تضيف دائمًا ملاحظة توضيحية موجزة إلى تصميماتها للأزياء. على أي حال، ربما لأن تلك الفتاة جعلتني أفكر في كارولينا التي اقتربت منها.

بالطبع كنت خائفة، دقات قلبي يتردد صداها في تجويف معدتي. ولم أعد في السن المناسب لهذا النوع من الخوف: أنا معرض لخطر الإصابة باضطراب ضربات القلب، أو حتى الذبحة الصدرية. أيضا، كان الجيران يراقبون. لكن لا يمكنني ترك الفتيات هكذا. هل علمت أنني سأتمكن من تهدئتهم؟ كنت أعلم. ان واحد فقط يعرف هذه الأشياء. في المستشفى، عندما هدأت أشباحي الأولى منذ أكثر من عشر سنوات- كنت أعرف ذلك أيضًا. لكن في المستشفى كان هناك الكثير منهم، كان ذلك كثيرًا بالنسبة لي. الهستيريا معدية بين الأرواح وكذلك البشر. بالطبع، لن تتم دراسة هذه الظاهرة أبدًا- لن يصدقها أحد. أنا أحرج نفسي. أفكر في هذا الشيء الذي أفعله وأتذكر سلسلة الكابلات تلك، الإنتاجات المشينة والكاذبة عن وسائط هوليوود وصيادي الأشباح. إن البرامج التي ولدت بسبب أزمة الأفكار والأزمة الاقتصادية، مصنوعة من فاعلين سيئين ونصوص أسوأ، كلها متطابقة، وكلها جاهلة، وليست مسلية. هذا ليس ما أنا عليه، أقول لنفسي، لكنني كنت كذلك بطريقة ما.

تحدثت مع اشباح الفتيات بأسمائهن، وكان ذلك كافياً لحملهن على النظر إلي، لكن ليس بما يكفي لمنعهن من الصراخ. لذلك، كان علي أن أتحدث معهم. اطلب منهم حذف الصور. كان من الصعب عليهم أن يطيعوا. كذلك كان الحال دائما. ثم كان علي أن أطلب منهم المضي قدمًا. اجعلهم يضحكون قليلا. تحدث معهم عن الملابس. اسألهم عن الحفلة التي أتوا منها. لا تذكر عملية القتل. لقد صرخوا أكثر قليلاً عندما رأوا المنصة التذكارية وشريط الشرطة، لكن سرعان ما تلاشى الأنين إلى أنين وعناق، دموع رثاء، حتى اختفت الفتيات أخيرًا، أو بشكل أكثر دقة، تحللن. تبخرت صورهم في الهواء مثل تبخر الكحول.

اضطررت للجلوس بجوار الطوق لثانية. سرعان ما خرج جاري خوليو. خوليو ودود للغاية. اعتاد أن يكون لديه بار في زاوية الحي الجميلة، لكنه لم يستطع مواكبة الإيجار في المكان. كانت المشروبات والطعام باهظة الثمن والزبائن قليلون للغاية، وباختصار، كانت نفس القصة القديمة عن المطاعم والحانات التي أفلست. لقد جعلني ذلك حزينًة بلا حدود، ولهذا السبب شعرت بتعاطف أكبر مع خوليو أكثر مما يستحق.

«ماذا فعلت يا دكتورة؟»

«إنها إيما، خوليو. اتصل بإيما، من فضلك».

«ماذا فعلت يا إيما؟».

تكرر السؤال لأسابيع. كانت هناك اجتماعات شبه سرية بين أولئك الذين شاهدوا ما حدث. ثم اتسعت التجمعات لتشمل من لم يشهدها مباشرة. وغني عن القول أنه كان هناك قدر كبير من عدم الثقة. لقد أرهقوني. أخبرتهم عن والدتي. كفلت ماري قصتي، لكنها وبختني لأنني كذبت عليها في ذلك الوقت قلت إن الصرخات كانت من على شاشة التلفزيون.

«ماري، ماذا كنت تريدني أن أقول؟ كنت خائفا أيضا. اعتقدت أنني مجنون».

هذا ليس صحيحًا، ليس تمامًا. يعرف الشخص متى يصاب بالجنون. لا يحدث بين عشية وضحاها، ولا حتى بعد الصدمة. كل شيء في الجسد هو عملياً ميت أيضاً.

بدأ الجيران يأتون لرؤيتي في الخفاء خجلن. بالتزامن مع وباء الأشباح- لأن هذا ما كان عليه- مع أسوأ الفترات التي شهدها الحي. اي من كان الذي أمر بضرب المراهقات الثلاثة هو من يدير كل شيء في مشاريع الإسكان الآن، وسرعان ما تصاعدت عمليات السلب إلى الاختطاف. نوع خاص من الاختطاف يسمونه «السريعً». يسحب الخاطفون ضحاياهم في سيارة ويأخذونهم إلى أجهزة الصراف الآلي حتى يسحبوا المبلغ الذي يراه اللصوص مقبولاً. في بعض الأحيان تنتهي عمليات الاختطاف الصريحة هذه بالعنف- الضرب والاغتصاب وإطلاق النار- بسبب سوء فهم لا يصدق. اللصوص- الذين هم في الغالب من الشباب-

الذين ليس لديهم وظائف، لذلك ليس لديهم حسابات مصرفية. إنهم لا يعرفون أن بعض البنوك في الأرجنتين تسمح لك بسحب مبالغ صغيرة فقط من أجهزة الصراف الآلي، ربما 1500 بيزو في اليوم، أو ضعف هذا المبلغ إذا كان أحد عملاء البنك. إذا كان لديك حسابات متعددة، يمكنك الحصول على المزيد من الأموال عن طريق السحب منها جميعًا. ولكن إذا لم يكن الأمر كذلك، فلا يمكنك الحصول على الكثير. هؤلاء اللصوص هم من الأولاد الخائفون والمضطربون، الذين يريدون المزيد. وهم يعتقدون أنهم يكذبون عليهم. أن ضحاياهم ينظرون إليهم بازدراء ويحاولون خداعهم. «هل تعتقد أنني غبي نوعًا ما، هاها؟ سأريك.» ثم يوجه الضربة، بعقب البندقية على الوجه المذعور، لم يفعلوا ذلك بي حتى الآن، لكنه يحدث كثيرًا، ويحدث أيضًا للأشخاص الذين يعيشون في المشاريع. أنا أوضح ذلك لأنني لا أريد أن أكون غير عادله- ليس كل من في المشاريع مجرمًا بالطبع. هناك الكثير من الأشخاص الذين لديهم شقة هناك تمامًا مثلما ان لدي منزل هنا، ولا يمكنهم الانتقال أو لا يريدون الانتقال، وهذا كل شيء.

عندما جاء الجار الأول، كنت أتحدث مع أمي. أحياناً أتحدث معها. كأنها موجودة هناك، وعلى الرغم من أنها لا تتحدث، فإنها تنظر إلي، وتومئ برأسها أحيانًا. إذا لم تكن في حالة غضب، فإنها تضحك. إنه لأمر مخز أنها لا تتكلم. سنستمتع أكثر إذا فعلت ذلك. لم أعد أدعو صديقاتي لأن أمي قد تظهر لهم. تأتي ابنتي أقل فأقل، لكن هذا ليس ذنبها- لديها الكثير من العمل. في هذا البلد، يتعين عليها تحقيق أقصى استفادة منه: فأنت لا تعرف أبدًا المدة التي ستبقى فيها بالوظيفة التي تعمل بها، سواء كنت على وشك أن تُطرد أم لا- قد يأتي أمر تقليص عدد الموظفين فجأة، ويمكن ان تبقى تنتظر لسنوات للعثور على وظيفة أخرى. من الأفضل الاستعداد لذلك الانتظار فعليك جمع كبر مبلغ من المال من تلك الوظيفة. أنا وهي نتحدث على الهاتف ونتحدث عبر الإنترنت. هي لا تعرف شيئاً عن جدتها. ولا أستطيع ان اقول لها ولكن لماذا؟ في الوقت الحالي، ليست هناك حاجة.

كان باولو أول من زارني من بين الجيران. لديه فتاتان صغيرتان في المدرسة الابتدائية. زوجته «تعاني من مرض في الأعصاب»- أي أنها تعاني من نوبات

هلع. لدى باولو شقيق في الولايات المتحدة، وفي اجتماعات الحي ويتحدث عن مدى جودة عيش الناس هناك، وما هو البلد الآمن. أنا لا أصححه. كما قلت، أنا لا أشارك بهذه الطريقة. لا أحب الجدال. يمتاز أسلوب باولو بتجنب النقطة الرئيسية في المحادثة.

واخبرني أخيرًا بمشكلته. حتى أنه سألني عما إذا كان بإمكانه التدخين، وبدا متفاجئًا عندما أعطيته الإذن. وللتخفيف من حدة التوتر قلت له: «كما تعلم، فإن معظم الأطباء يدخنون. هناك الكثير من الضغط».

كانت مشكلة باولو قبل ثلاثة أشهر، هي محاول السارق اقتحام منزله. من السطح. كان يعرف أن الرجل كان لصًا لأنه كان يحمل مسدسًا صغيرًا عيار22ملم. عندما رأى باولو الدخيل، حبس زوجته وبناته في غرفة واخذ مطرقة- لم يكن أحد الأشخاص الذين اشتروا سلاحًا- وبدأ في الاتصال بالشرطة. ثم رأى من خلال نافذة الطابق الثاني اللص ينزلق ويسقط من السقف إلى الفناء الموجود بالأسفل. عندما أخبرني بذلك، تذكرت الحادثة. لقد كان موضوع نقاش في أحد اجتماعات الحي، الاجتماع الذي قرر فيه جيراني طلب المزيد من وجود الشرطة من المنطقة التاسعة. مات اللص من السقوط. لم أسأل باولو هل تركه يموت، لكنني أعتقد أن هذا ما حدث. من الممكن أن ينجو الرجل لو وصلت سيارة الإسعاف في الوقت المناسب. يمكنني أن أتخيل باولو، وهو يمسك المطرقة في يديه، يشاهد من النافذة وهو يموت، ويشعر وكأنه إله صغير لديه القدرة على تقرير مصير رجل آخر. هل كنت سأفعل الشيء نفسه إذا تعرضت عائلتي للتهديد؟ ربما. من السهل أن تتحلى بالأخلاق عندما لا يكون ما تحبه في خطر. أود أن أعتقد أنني لم أكن لأفعل ذلك، رغم ذلك. أعتقد أنني شخص مستقيم- أفضل السذاجة والأبوية على الكراهية.

مهما يحدث، عاد اللص. سمعته زوجة باولو وهو يمشي على السطح. لم يصدقها باولو. بعد كل شيء، لقد عانت من نوبات عصبية، مسكينة. حتى انه سمع الخطى بنفسه. ورأى السارق يسقط على الفناء مرة أخرى. بلا صوت. هذا ما يفعله لصه الشبح يمشي ويسقط، يمشي ويسقط. أخبرني باولو أنه بمجرد وصوله إلى الأرض، «يضحك علينا بعرض مؤخرته». وافقت على الذهاب إلى هناك ذات ليلة. انتهزت الزوجة الفرصة لتطلعني على الدواء الذي وصف لها. بشكل عام، بدا الأمر أكثر

من اللازم، لكنني أعلم أن الأطباء في الوقت الحاضر يفضلون وصف المزيد من العلاج بدلاً من إجراءات علاجية بشكل أكثر شمولاً. لقد دعاني باولو وزوجته لتناول العشاء معهم- نقانق مع بطاطا مهروسة (قالت لي الأم: «بالنسبة للفتيات، لن يأكلوا أي شيء آخر»- لكنني كنت قد أكلت بالفعل في المنزل. انتظرت. بدأنا نسمع صوت الخطوات بعد أن كان الأطفال قد خلدوا الى الفراش، لحسن الحظ. قررت أن عملي سيبدأ بعد سقوط الشبح- بمجرد أن ينتهي من جولاته الليلية.

استغرق الأمر بضع دقائق فقط لثنيه عن ذلك. لا يهم ما قلته أو ما فعلته: هناك لحظة يصبح فيها كل شيء تلقائيا للغاية. كانت هذه هي مواجهتي الثالثة مع شبح حي مضطرب، لكنني في الحقيقة قد هدأت الآخرين- أمي والفتيات المقتولات- مرات عديدة. أنا لا أرسل الأشباح إلى أي مكان، سواء أكان جيدًا أم سيئًا. لا سلام ولا خاتمة. لا توجد مصالحة. لا يوجد ممر إلى الجانب الآخر. كل هذا خيال. أنا فقط أهدئهم وأمنعهم من إعادة الإساءة في كثير من الأحيان لدرجة أنهم يجعلون الحياة لا تطاق على الأحياء. لكنهم يعودون في النهاية. يبدو الأمر كما لو أنهم نسوا، وعلينا أن نبدأ من جديد. لماذا هذا؟ أتذكر كيف، عندما كنت أنا وزوجي متزوجين حديثًا، كان لدينا قطة جميلة، ذات لون ابيض وأنف أسود، والتي بدت دائمًا متفاجئة في عطلات نهاية الأسبوع عندما أفسدناها بعلبة خاصة من التونة. عندها تساءلت عما إذا كانت تعاني من مشكلة في الذاكرة، قال زوجي، «لا، إنها لديها عقل صغير فقط. ألا ترى مدى صغر رأسها؟ « لكن وجهها كان ذكيًا جدًا! والقليل من الأشباح من هذا القبيل. يبدو أنهم بشر، يبدون أذكياء، لكنهم في الحقيقة مجرد قطعة صغيرة من شخص مضطر يكرر نفسه. ليس لديهم عقول، لكن لديهم شيء يفكرون به، إذا جاز التعبير. إنها فقط صغيرة مثل اسم قطتي، التي كان اسمها فلورنسيا والتي اعتادت أن تخرخر كل ليلة بيني وبين زوجي قبل أن نذهب إلى النوم. أفتقد زوجي، لكن ليس كزوج. افتقد صداقته ومحادثته وطعامه. (إنه طباخ ممتاز). لكنه يحتاج إلى الوقوع في حب ورعاية شخص ما، وأنا بحاجة إلى أن أكون وحدي.

بعد اللص الشبح جاء آخرون. «لماذا هذا الغزو؟» سألت والدتي مرة، وبدا أنها تستمع باهتمام. لم تجبني، لا تستطيع، لكنني كنت أعرف الجواب: لم يكن

الحي الذي تم غزوه. لقد كان أنا. كنت أجذبهم. لهذا السبب لم يكن من المنطقي بالنسبة لي أن أغادر، إلا إذا تعلمت كيف أتخلص من تلك المغناطيسية. لكن، في الحقيقة، لم يزعجني ذلك. سرعان ما يتحول الخوف إلى الأدرينالين. بعد مرور عدة أيام دون أن يطرق أحد الجيران باب منزلي، بدأت أشعر صبري بداء ينفد. لكن كان هناك شبح واحد على وجه الخصوص مهم في هذه القص، شبح تصرفت معه بشكل مختلف. شخص لم أستطع مساعدته أو لم أرغب في ذلك. أم أن الجيران ساعدوه؟ الشيئان متشابكان.

عيد ميلاد ابنتي يصادف في يوم 23/كانون الاول. في ذلك العام، ربما لأننا لم نر بعضنا البعض كثيرًا، دعتني إلى حفلتها «الأكثر حميمية». (كان لديها لقاء آخر، مع الأصدقاء والمعارف، في عطلة نهاية الأسبوع السابقة؛ إنها ليست مؤمنة بالخرافات ولا تمانع في الاحتفال مقدمًا). ودعتني أيضًا للبقاء وقضاء عيد الميلاد ورأس السنة معها، في منزلها في باليرمو. كنت أعلم أنه سيتم دعوتي إلى حفلات رأس السنة الجديدة، لذلك رفضت ذلك، لكنني وافقت على البقاء في عيد الميلاد وبضعة أيام أخرى. غادرت منزلي وأنا أحمل حقيبة، وذهبت بسيارة أجرة، لأنني بعت سيارتي منذ فترة طويلة. وأنا بهذا السن، لست صغيرةً بما يكفي للقيادة بانتباه كما تتطلب بوينس آيرس. كانت الأيام التي أمضيتها مع ابنتي جيدة جدًا. لم نتجادل كثيرا وضحكنا كثيرا. شاهدنا مسلسلها الملحمي، وقعت في حب نيد ستارك، هذا النوع من الرجال لا أحب شكله، بفك مربع وظهر مثل حيوان بري. بالإضافة إلى ذلك، لم يكن الممثل أصغر سناً مني بكثير- ربما عشر سنوات، حسبما اعتقد. ذات ليلة، عندما فتحنا زجاجة من النبيذ الأبيض وشربناها وكانت باردة جدًا، وهي مثالية لحرارة المدينة الرطبة والهواء الخانق، كدت أخبرها عن الموهبة الروحانية التي اكتسبتها في سن الشيخوخة. لكنني كنت أخشى إفساد الزيارة كانت شبه كاملة. سيكون لها كل الحق في الاعتقاد بأنني مجنون. عدت إلى المنزل بعد ظهر يوم 29، بالمترو، لأن عبور المدينة فوق الأرض سيكون اقتراحًا سخيفًا. بالإضافة إلى احتجاجات نهاية العام المعتادة، كان هناك العديد من الاحتجاجات الأخرى. فالمتظاهرون يغلقون الشوارع ويطالبون بأكياس الطعام؛ عمال مسرحون يتظاهرون أمام وزارة العمل مطالبين بإعادة توظيفهم؛ ومسيرة ضخمة أمام الكونغرس للمطالبة بإجراءات أقوى للسلامة العامة.

قُتل شاب: يبلغ من العمر سبعة عشر عامًا، ماتياس يحمل اسم عائلة إيطالياً. لقد تم اختطافه. اختطاف سريع، لكن الصبي كان قاصرًا ولم يكن لديه. بطاقة مصرفية، لذلك قام آسروه بتغيير خطتهم وقرروا مطالبة عائلته بالمال. لم يكن لدى الأسرة مال. في تلك الليلة، كان الخاطفون لا يزالون يحتجزونه في سيارتهم- لا بد أنهم لم يعرفوا إلى أين يأخذونه- هرب الصبي. لم يبتعد. أطلق عليه آسروه النار في الحي الفقير المتاخم لحينا من الشمال، الذي كان من المفترض أن يصبح ملعبًا رياضيًا، ثم أصبح مكانًا فارغًا، وهو الآن مليء بالسكان. تهدد السلطات باستمرار بطرد هؤلاء الأشخاص، لكنها على الأرجح لن تفعل ذلك أبدًا. أين سيضعونهم جميعًا؟ بالإضافة إلى ذلك، تم بناء بعض المنازل الصغيرة الآن بمواد أفضل ولها طابق ثانٍ. منذ وقت ليس ببعيد، وأنا في طريقي لشراء الطعام، رأيت كشكًا لبيع الصحف ومتجرًا لبيع الآيس كريم هناك. ألقت الشرطة القبض على عدد قليل من المشتبه بهم من العشوائيات، لكن يبدو أن الخاطفين لم يكونوا من هناك. كان الناس على شاشات التلفزيون يطالبون بعقوبة الإعدام، كما يفعلون دائمًا في بلدي عندما تُرتكب جريمة قتل مروعة.

الغريب، وعلى الرغم من وقوع الجريمة في مكان قريب جدًا، لم يدعني جيراني لاجتماع طارئ. لقد انتظرت لبضعة أيام- رسالة هاتفية، أو قطعة من الورق محشورة في بابي- ولكن لم يكن هناك سوى صمت، ونظرة جانبية في محل البقالة، بسرعة حين يتم شراء السجائر من الكشك. حيث تظهر ألعصبية، رغم أن هذا التحفظ المتوتر لم يكن رد فعل جيراني المعتاد. كانوا يميلون أكثر نحو القلق المبالغ فيه الذي يخرج كتنهدات تخرج من صدورهم.

أيقظتني طرقة على بابي. لقد تأخر الوقت، عرفت ذلك دون النظر إلى الساعة؛ لقد ذهبت إلى الفراش في وقت مبكر منذ أن كنت صغيرةً، وهي عادة لا يمكنني التخلص منها أبدًا. كانت طرقة لطيفة: كان أحدهم بالخارج. قررت أن أتجاهله. لكن الصوت استمر، إيقاعيًا، إلحاحًا، وتزايدً في الإلحاح حتى أدركت أن الشخص الآن يضرب بقبضتيه، كما لو كان يكسر الباب. كنت خائفاً. فكرت في قفل باب غرفة نومي، لكن هذا الباب لم يقفل بالطبع. ما الذي يمكنني وضعه بيني وبين من يريد الدخول؟ هل يجب علي الاتصال بماري؟ الشرطة؟ جلست في سريري،

وعندما سمعت الهمس، أصبح العرق على يدي باردًا، لكن في نفس الوقت شعرت بالهدوء: لم يكن شخصًا حقيقيًا يدق. صوته المنخفض، توسلته، لم يكن ليصلك من الباب الأمامي. كان يقول «من فضلك، افتح». تحدث باحترام مستخدما اللفظ الرسمي. «أرجوك، إنهم ورائي. أنا لا أريد أن أسرق منك- أنا لست لصًا. اختطفوني! اسمحي لي بالدخول وإلا سيقتلونني، سيقتلونني!».

نزلت جاريًة على الدرج ونظرت من النافذة. كان الصبي على الرصيف. مراهق طويل، مرئي جدًا تحت ضوء الشارع. كان شاحبًا مثل كل الموتى، لكنني لم أستطع رؤية جروحه، رغم أنه يرتدي بقميص صيفي أبيض، وسروال قصير لكرة القدم، وحذاء للجري. أين قتل؟ لا أستطيع التذكر. خلال الأيام التي قضيتها مع ابنتي، كنت سعيدًا بالانقطاع عن سماع الأخبار والتلفزيون. لذلك كان هنا ماتياس الذي يبدو من اسمه الأخير أنه من أصول إيطالية، قُتل على بعد بنايات قليلة من منزلي، ولم أكن أعرف بالضبط كيف مات أو لماذا كان يطرق بابي.

لكن يمكنني أن أخمن. هل كان صمت جيراني مرتبطًا بهذا الظهور؟ قلت لنفسي بالطبع كان كذلك. وبأكثر من طريقة.

توقف الشاب ماتياس عن الضرب على الباب عندما رآني. اقترب من النافذة، وعيناه- تبدوان حية، حية تمامًا، تشبه عيني الحشرات، مع لمعان الخنافس- ثأراً وغضباً. لم أكن خائفًا منه، لأنني عرفت أنه لا يستطيع الانتقام من العالم المادي، لكن الإحباط من عدم قدرته على التمثيل أضاف تراكمات من غضبه التي ليس لها نهاية. كان سيقضي الوقت المتاح له- وكنت أشك في أن ماتياس ذو اصول الإيطالية كان يقضي حياته- يركض صعودًا ونزولاً في هذا الشارع. حتى يختفي في الشارع، إذا لزم الأمر. لن يترك الأشخاص الذين ساعدوا في قتله ان ينامون أبدًا أبدًا.

«أنت لن تفتحي؟» سأل. كان صوته واضحًا، ولم يكن مختلفًا تمامًا عن صوت الشخص الحي. لم يعد يتكلم باحترام.

ذهبت إلى الباب وأدرت المفتاح وفتحته. ماتياس بقي في المدخل. ثم رأيت الفتحة في الصدغ. كان رقيقا، مثل حيوان الخلد. لم يكن ينزف. ذكرني بحالات

الانتحار التي كنت أواجهها في المستشفى. معظمهم من الذكور، ومعظمهم في سنه، ولكن ليس كلهم دقيقين في إطلاق الرصاص على انفسهم؛ عادة ما يدمرون وجوههم عندما يضعون فوهة البندقية في أفواههم.

قال لي ماتياس: «لقد فات الأوان الآن».

كنت أعرف أنني لا أستطيع تهدئته، لا انه(الشبح)، وقلت بصوت عالٍ جدًا، «لم أكن في المنزل في تلك الليلة! هل تعلم أني كنت سأسمح لك بالدخول».

«نعم؟ قال «أنا لا أصدقك».

كيف سيكون الحوار مع ماتياس ذو الاصول الإيطالية. ما الذي يجعله مختلفًا عن الآخرين؟ بقيت على العتبة والباب مفتوحًا والضوء مضاء وشاهدته وهو يغادر. كان يركض من بيت إلى آخر ويقرع. طرق كل باب. أولاً بقبضة خفيفة، ثم بقبضتيه، وركله أخيرًا. بدأ بمناشدة الناس بأدب للانفتاح، وانتهى بالإهانات؛ في غضبه ويأسه كان مرعوبًا ولكنه مندهش أيضًا. أشعل جيراني أضواء منازلهم، لكن لم يفتح أحد الباب. سمعت أنين رجل واحد.

استمر ماتياس ذو الاصول الإيطالية يدق على الأبواب حتى شروق الشمس. عندها فقط عدت إلى الداخل. لم يدخل الى أي منزل. كلهم حصلوا على ما يستحقونه.

بحثت عن اسمه الإيطالي على الإنترنت. كريموني. ماتياس كريمونيسي. لقد كان في المدرسة الثانوية، ولعب كرة السلة- بالطبع، بالنظر إلى طوله- وأطلقوا النار عليه في ملعب كرة قدم صغير في الحي الفقير. تم القبض على أحد القتلة. بالطبع، قال إن الرجل الآخر كان يمسك بالمسدس ويسحب الزناد، وقد فعل ذلك فقط لأن الصبي رأى وجوههم عندما هرب. وكانوا يعرفون بعضهم البعض. كان هذا القاتل من مشاريع الإسكان، وكان ماتياس أحدهم. لماذا تقتل جارًا؟ قال الخاطف، الذي كان في التاسعة عشرة من عمره، مرة أخرى أنه لم تكن في نيتهم القتل، وأنهم اردو أن يحصل على بعض المال من ماكينة الصراف الآلي فقط «لكنه قال إنه ليس لديه بطاقة ائتمانية. لم نكن في وعينا حينها».

في ظهر ذلك اليوم، جاء جاري خوليو، صاحب الحانة الفاشلة، لزيارتي. أرسل

الجيران خوليو لأنهم عرفوا أنني معجب به. لم يتردد مثل باولو، الشخص الذي شاهد السارق يموت. كان مباشرا. ادعى أنه لا يشعر بالذنب. نعم، لقد سمعوا جميعًا الصبي في تلك الليلة. نعم، لقد اعتقدوا جميعًا أنها خدعة، كاذبة من لص ماكر أراد أن يصور نفسه على أنه ضحية حتى يتمكن من دخول منزل شخص ما. نعم، عندما نظروا من النافذة ورأوا مراهقًا تأكدت شكوكهم- ألم يكن اللصوص دائمًا أولادًا في سن المراهقة؟ قال: «لا تذكري اشياء تافه عن كونهم ضحايا أيضًا». «قد تعتقد ذلك. كلهم ضحايا المجتمع. توقف عن هذ السخف، إيما». لم أفتح فمي. «يمكنك التفكير بهذه الطريقة لأنهم لم يفهموك أبدًا. لكنهم ليسوا ضحايا لأي شيء». ما زلت لم أقل كلمة واحدة. فهمت أنه كان يحاول التعامل مع ذنبه.

«كم من الوقت سيستغرق طرق على الأبواب؟» أردت أن أعرف. «كم من الوقت يتطلب لسماح له بالدخول؟»

حالة الكراهية، كانت عيون ماتياس الشبحية مشبعة بالخوف، الأدرينالين في ليلته الأخيرة، عندما أدرك أنه سيموت بمفرده. كان عليه أن يدرك أن لن يساعده أحد، ولا حتى عن طريق إجراء مكالمة، وأنه محاط بجلادين بلا غطاء للرأس، مختبئين خلف واجهة حي محترم من الطبقة الوسطى.

لم يرد خوليو الإجابة. قال إنه لا يعرف. «فترة.... هل يهم؟»

قلت له: «هذا مهم». «لأن الصبي غاضب. وماذا سأقول له حتى يتركنا في سلام؟ أننا كنا مخطئين؟ إنه لن يكف.»

«عليك المحاولة».

أجبته «لا». «أنا لا أعرف كيف».

«أنت لا تريدين. تعتقد أنك أفضل منا. لم تكن لتسمح له بالدخول أيضًا! «

«هذا ما قاله لي ماتياس الليلة الماضية».

«لا تستخدم اسمه».

«ولم لا؟ له اسم «.

«وكيف سننام؟ ماذا عن الأطفال؟ «

«خوليو، كان يجب أن تفكروا في ذلك عاجلاً. اشتري بعض الحبوب المنومة. يمكنني أن أصف لهم. إنه دواء جيد للغاية، وليس له آثار جانبية «.

بشكل مرتبكً، قام خوليو بضرب الطاولة.

«هل تعتقدين أني غبي؟»

«مُطْلَقاً. لكنني لست خادمًة لأحد. يمكنك التوقف عن الصراخ في وجهي وفي منزلي. إنها ليست أفضل طريقة لإقناعي».

غادر خوليو، وشعرت بخيبة الأمل. كنت أعتقد أنه شخص أفضل. جاء أشخاص آخرون للتجادل معي. العديد منهم. أخبرتهم أن عليهم الذهاب إلى الكنيسة ويبكوا فيها. كانوا غاضبين مني، لكن الأمر سيمر. ربما سيصابون بالجنون. لم يطلب أي منهم وصفة طبية للحبوب المنومة. لا يتوقف الأمر عن إدهاشي بمدى المعاناة التي سيتحملها الناس لمجرد أنهم متحيزون ضد الأدوية النفسية. أو ربما لم يرغبوا في قبول أي شيء مني، على الأقل في الوقت الحالي.

كان ماتياس يعود كل ليلة ليقوم بعمله الروتيني. صرخ بعض الجيران أكثر منه. عندما استيقظ- نادرًا لأنني تناولت الحبوب المنومة- تجاذبت أطراف الحديث عبر الإنترنت مع زوجي السابق، الذي كان أيضًا مستيقظًا في الجنوب. قال لي»إنه العمر». «أنا لا أنام جيداً بعد الآن».

مع مرور الأيام، أحد جيراني- صاحب خدمة سيارات- المفلس. أدلى بإفادة للشرطة قال فيها إن ماتياس كريمونيسي قد طرق باب محل عمله متوسلاً للعودة إلى المنزل. لكن ماتياس كريمونيسي لم يكن لديه أي أموال، ورفض جاري أن يأخذه. مسافة سبعمائة متر على الأكثر. بالإضافة إلى ذلك، أضاف أن الصبي لا يبدو جديراً بالثقة. بدا منتشيًا. ماذا لو كان يكذب ماذا لو كان لصاً؟

ماذا يمكنه أن يسرق؟ اعتقدت. ان الرجل لم يكن لديه شيء. لم يستخدم أحد خدمة السيارة هذه على الإطلاق. قضى السائق كل وقته في شرب الشراب والاستماع إلى مباريات كرة القدم. كان لديه عميلان على الأكثر أسبوعياً، ربما ثلاثة. لقد مر لأنه كان يمتلك المبنى- لم يكن ليتمكن أبدًا من دفع الإيجار.

قال جاري إنه آسف جدًا لأنه كان مخطئًا، أيها الطفل المسكين، لكن الناس لم يفهموا نوع الظروف الخطيرة التي عشناها في منطقتنا.

أخبرت زوجي السابق أنه في الليلة الماضية ترك الحي بأكمله ماتياس لمصيره في الشارع، ليلة وفاته، كنت أقيم في منزل ابنتنا. «لكن»، كتبت إليه في محادثتنا، «ماذا لو كنت هنا؟ هل كنت ستفتح الباب؟ أو كنت سأتصرف مثل كل الآخرين؟ «

أجاب: «ربما لم تكوني لتفتحي». لكنك على الأقل كنت ستتصلين بالشرطة. لم يفعلوا ذلك حتى؟ «

قلت: «لم يفعلوا ذلك حتى».

لم أخبره أن شبح الصبي جاء كل ليلة ليذكرنا بخسارتنا وجبننا. كان سرا بين الجيران. كانت عائلتي بعيدة جدا! باستثناء أمي بالطبع. طلب مني زوجي السابق مرة أخرى أن آتي وأعيش بالقرب منه هو وزوجته في الجنوب. قال لي «إنها حامل».

قلت: «أنت مجنون». «انت في عمر الستين انت أكبر من أن تنجب طفلاً».

سأل. «لماذا تعتقد أنني لا أستطيع النوم؟»

كذبت «سأفكر في الانتقال».

اتضح أن زوجة زوجي السابق لديها حمل شديد الخطورة، وأعتقد أنه يود أن يقترب مني لمساعدتها إذا كانت هناك حالة طارئة أو مضاعفات. لكنني لم أعد إلى جانب الأحياء. لا أستطيع ترك والدتي وحيدة. تقضي الليالي أكثر فأكثر جالسة في المطبخ، تمامًا كما فعلت عندما كانت مريضة ولم تستطع النوم بسبب الألم. ولا يمكنني ترك الفتيات المتعفنات اللواتي يضحكن وهن ممسكات يدا بيد في الشارع، على الرغم من أنهن يظهرن بشكل أقل فأقل. إلى أين سيذهبون، إذا غادروا يومًا ما؟ في اليوم الآخر، التقطت إحداهن، التي تذكرني بابنتي، صورة لي مع شبحها على هاتفها السامسونج. اين صورتي لمن تظهر ذلك؟ ولا أريد أن أتخلى عن اللص الذي مات وحيدا في الفناء تحت أنظار باولو. أراه أحيانًا جالسًا على السطح، منتظرًا مثل بومة. هل يخطط لشيء ما؟ ولا يمكنني ترك ماتياس بلا شفقة، رغم أنه يكرهني: طرقته على باب منزلي كانت هدهدة لي. لا أعرف ما

حوار مع

الراوئية الارجنتينية: ماريانا إنريكيز

مع مجلة النيويوركر

حاورتها: ديبورا تريسمان

المحررة الأدبية لمجلة النيويوركر الامريكية تستضيف عادة الكتاب الذين تنشر قصصهم في المجلة من خلال حوارات أدبية كما انها تقدم برنامج بودكاست بعنوان «صوت الكاتب».

ترجمة: عمر عبد الغفور قطان

مترجم وأستاذ جامعي من العراق

- في قصتك «ميت حزين»، تستطيع المرأة، «إيما»، إلى حد ما، التواصل مع الأشباح، وخاصة أشباح الأشخاص الذين انتهت حياتهم بشكل عنيف أو مؤلم. ما الذي يمنحها هذه القدرة عندما تطارد الأشباح من حولها وهم غير قادرين على فعل أي شيء حيال ذلك؟

لا أعتقد أنني أعرف، أو أن إيما تعرف ذلك. إنها حساسة. ربما يكون هذا الامر قد وصلها عن طريق الارث العائلي. ربما يتعلق الأمر بحقيقة أنها عطوفة، وأن العمل في المستشفى جعلها تقترب من الموت. أردت فقط تصوير امرأة عادية في منتصف العمر وهي أيضًا وسيطة روحية. يوجد في الأرجنتين الكثير من هؤلاء

ت: عمر قطان

إذا كان بإمكاني النوم دون زياراتهم. كلهم، موتى حزنين، هم مسؤوليتي. سألت والدتي عما إذا كان ماتياس سيسمح لي بتهدئته يومًا ما، ففعلت شيئًا لا يُصدق: لقد اخرجت لسانها في وجهي. والدتي ترتدي فستانًا أزرق جميلًا جدًا مطبوع عليه مراسي، وتبدو مثل بحار عجوز متمرس. رددت لها التحية بإخراج لساني أيضًا، وضحكنا معًا، وتساءلت إذا كنت سأكبر معها في هذا المنزل، حتى صرنا نحن الاثنين، الأم والابنة، في نفس العمر. وأنزل السلم، وهي جالسةً في المطبخ، ترتدي ملابسها، بقعة قهوة على قميصي الأبيض، وفي الخارج، لا نعرف مستقبل الفتيان القتلى ومدينة لا تعرف ماذا تفعل بعد الآن.

الهامش

(*) فغر القولون: هي عملية تفتح فتحة للقولون أو الأمعاء الغليظة عبر البطن. قد يكون فغر القولون مؤقتًا أو دائمًا. عادة ما يتم إجراؤه بعد جراحة الأمعاء أو الإصابة. معظم فغر القولون الدائم هو «فغر نهاية القولون»، في حين أن العديد من فغر القولون المؤقت يجلب جانب القولون إلى فتحة في البطن.

(*) ترجم القصة عن الإسبانية ميغان ماكدويل ونُشرت في العدد المطبوع لمجلة النيويوركر العدد13 20-/شباط/2023.

المصدر: مجلة النيويوركر العدد الصادر في 6/شباط/2023 والحوار منشور على الرابط:
my-sad-dead/13/02/https://www.newyorker.com/magazine/2023

الأشخاص، أو على الأقل أشخاص يدعون أنهم كذلك! معظمهم، على عكس إيما، لديهم تقنيات محددة، ويقدمون لك قنوات اتصال، ويجعلونك تعيش التجربة. والعديد منها مزيف. إيما لا تعتقد أنها مميزة. لديها فقط هبة لا تريد الاستفادة منها. كما أنها تشابه بشكل جزئيّ نساء في عائلتي يدّعون رؤية الأشباح، قدرة حصلوا عليها من آبائهم وإخوتهم. بالنسبة لهم، هذه هي الحياة اليومية. فقط للإشارة، لم أر أبدًا أي شيء خارق للطبيعة، وهو نوع من الإحباط، لأنه يسري في عائلتي!

- من بعض النواحي، هذه قصة شبح كلاسيكية. في حالات أخرى، يكون الأمر أكثر من مجرد سرد للأحداث. تدور أحداث القصة في حي من الطبقة المتوسطة في بوينس آيرس محصور بين مشاريع الإسكان التي يهيمن عليها تجار المخدرات وحي عشوائي مؤقت. ما الذي جعلك ترغبين في ربط نوع قصة الأشباح بهذا المكان تحديد؟

نعم، إنها قصة شبح وسرد للأحداث. إنني أنظر إلى كل الأشخاص الذين يموتون بوسائل عنيفة، سواء على أيدي الدولة أو على أيدي المجرمين، في بلدان مثل بلدي حيث المؤسسات ضعيفة وتعاني العدالة العديد من العقبات التي يجب التغلب عليها، بما في ذلك الفساد. أتخيل أنهم أصبحوا أشباحًا «تقليدية»، من النوع الذي يظهر مرارًا وتكرارًا للمطالبة بالعدالة أو لمجرد القول، «لقد عشت. اهتم الناس بي. لماذا نسيت؟» أيضًا- وهذا مجاز شائع في قصص الرعب ولكنه لا يزال مفيدًا جدًا- الأشباح هي تعبير عن الصدمة. شيء لا يختفي ولن يختفي. الأحياء مثل مشاريع الإسكان والأحياء الفقيرة التي أصنفها مأهولة بأناس منسيين، ولا يكترث أحد بالبحث عنهم إذا اختفوا. على سبيل المثال، أفكر الآن، في تيهويل دي لا توري، شاب من نفس المكان، اختفى في مارس من عام 2021م ولا يزال مفقودًا حتى اليوم. لم تتم تغطية قصته في الأخبار يبدو أن الناس فقدوا الاهتمام به. إنه أحد الأشباح التي قد تظهر لإيما.

- هل الحي قائم على منطقة معينة في بوينس آيرس؟

ليس حقًا، ولكن هناك العديد من هذه الأماكن تنمو العشوائيات، وتصنف قيم الملكية في حي الطبقة الوسطى حسب المنطقة التي تجاورها- رد الفعل الرأسمالي

الكلاسيكي- ثم يبدأ أفراد الطبقة الوسطى في المغادرة. لذلك ترى هذه الصفوف من منازل الطبقة الوسطى مع لافتات «للبيع» في الأمام وتلوح في الأفق الأحياء الفقيرة خلفها، وهي حزينة، لأن الناس يخافون حرفياً من جيرانهم. هناك جريمة في الأحياء الفقيرة، ولكن هناك جريمة في احياء الطبقات الوسطى أيضًا، على الرغم من أن الأرجنتين ليست بلدًا عنيفًا للغاية بالمقارنة مع العديد من البلدان الأخرى. لكنك ترى هذا التحول، ومن السخف حقًا إنكاره بدافع الرغبة في أن تكون على حق من الناحية السياسية يخاف أفراد الطبقة الوسطى من الفقراء لأنهم يخشون أن يصبحوا مثلهم، وهو احتمال حقيقي. ولا بد لي من القول إن كلتا الحالتين، إطلاق النار على الفتيات الثلاث في سن المراهقة وقتل الصبي المراهق، تستندان إلى حوادث حقيقية، من أحياء مختلفة جدًا وبعيدة، وفي سنوات مختلفة.

- إيما على خلاف مع معظم جيرانها، الذين يعتقدون أن ساكني الأحياء الفقيرة ومشاريع الإسكان هم «مجموعة من المستغلين والمهاجرين والأوغاد والمفقودين، وكلهم مستهلكون ولا يمكن إنقاذهم». إنها، مثل جيرانها، تشعر بالتهديد من عمليات السطو والسرقة والقتل التي أصبحت أكثر شيوعًا، لكنها لا تلوم الجناة بنفس الطريقة. لماذا؟

الجيران متحفزون وخائفون تمامًا. إنهم فقط يرددون ما يسمعونه في مجموعات الوتساب، والفيسبوك والتلفزيون، وفي جميع محادثاتهم يتكلمون عن وصمة الفقر في تلك الأحياء الفقيرة. التي تمتلئ بالأشخاص الذين تم إقصاؤهم والذين ليس لديهم فرص. البعض، نعم، يتحولون إلى الجريمة. ليس كلهم. أعتقد أن إيما ترى الصورة كاملة بما فيها العيوب، ما يعنيه أن تكون يائسًا. اما البقية الجيران لا. لديها نفس الخوف الذي يشعر به جيرانها، لكنها لا تشاركهم كره الأجانب والتحيز. إن عدم المساواة الطبقية المتطرفة في أمريكا اللاتينية له تاريخ طويل وهو من بين الأسوأ في العالم، للأسف.

- يبدو أن الأشباح محكوم عليهم بإعادة تجربة موتهم مرارًا وتكرارًا. تثير القصة بشكل غير مباشر السؤال عما إذا كانوا بقايا الموتى أو نتاج خيال الأحياء، الذين لا يستطيعون تجاوز صدمة تلك الوفيات. أيهما تعتقدين أنه صحيح؟

أعتقد أن كلاهما صحيح. هذا، بالنسبة لي، هي العوامل التي تخلق الشبح. ذنب

وصدمة الأحياء، وارتباك الشبح أو حاجته إلى الانتقام أو على الأقل الاعتراف.

- إيما قادرة على التواصل مع ما هو خارق للطبيعة، لكن صوتها واقعي للغاية ومتواضع. كيف طورت لهجتها؟

لقد جاءت بهذه الطريقة في الرواية. لم أرد أن أجعلها من النوع الوسيط الذي يتعامل في التجهيزات القوطية (الخاصة بتحضير الارواح) والشموع والبطاقات والزيوت وما إلى ذلك. مجرد شخص يمكن أن يكون جدة أو في منتصف العمر. هذه هي نبرتها.

- صدرت روايتك «حصتنا من الليل» هذا الأسبوع في الولايات المتحدة وهي أيضًا، جزئيًا، قصة شبح. هل هناك علاقة بينه وبين «ميت حزين» (التي لم تنشر بعد باللغة الإسبانية)؟

ليس في الحقيقيَّة. في رواية «حصتنا»، كنت اميل أكثر الى التراث، السحر، الأسرة واللعنات. الآن أكتب كثيرًا عن الأشباح، لذلك أعتقد أن هذه القصة أكثر ارتباطًا بما سيأتي بعد ذلك. كل ما عندي من خيال مرتبط، على أي حال، بمعنى أن أحداث الماضي الصادمة تطارد الحاضر في رواياتي. اقتباس ويليام فولكنر «الماضي لم يمت أبدًا. إنه ليس حتى الماضي» لطالما يطاردني، وأعتقد أن هذا صحيح للغاية.

الهامش

(1) ماريانا إنريكيز: كاتبة وصحفية تقيم في بوينس آيرس/الارجنتين ولدت عام1973م تخصصت في مجال الاتصال الاجتماعي من جامعة لابلاتا الوطنية. نشرت مجموعتين من القصص باللغة الإنكليزية، «أشياء فقدناها في النار» و»مخاطر التدخين في السرير»، والتي كانت ضمن التصفيات النهائية لجائزة بوكر الدولية، وجائزة كيركوس، وجائزة راي برادبري للخيال العلمي والتأملي، وجائزة مجلة لوس أنجلوس تايمز للكتاب في الرواية. صدر لها هذا العام 2023م روايتها الجديدة «حصتنا من الليل».

(*) المصدر: مجلة النيويوركر العدد الصادر في6/شباط/2023م والحوار منشور على الرابط
https://www.newyorker.com/books/this-week-in-fiction/mariana-enriquez

فراشتان على شرفتي

ماري فاراي

ترجمة: د. ياسين سليماني

مترجم وناقد وباحث وأستاذ جامعي من الجزائر

كان يجب أن تكون هذه الليلة مثالية ولكني كنت قلقة، فتحت لي إليانور الباب وهي ترتدي بنطالاً رياضياً وسويت شيرت مهترئًا كُتب عليه «اتركوني وحدي أقرأ» كنت أهديته لها منذ أكثر من عشر سنوات. لم تكن قد لمست البيتزا بالجبن التي في العلبة ولم تشرب منذ وصولي سوى كأسًا من الشاردونيه، لم يكن كل هذا يشبهها على الإطلاق.

أسألها بحذر: وجان مارك، هل هو بخير؟

- نعم، نعم، إنه في حفلة توديع العزوبية لصديقه سيب.

- هذا مميز، وكيف تسير الأمور بينكما؟

نظرت إليانور إليّ باستغراب: إنه جان مارك...

كانا معا دائماً، إنهما ذاك النوع من الأزواج الذين لن يشك أحد في أنّ علاقتهما ستستمر إلى الأبد، وهما متماسكان كفريق رغبي، متفقان دائمًا، مع بعضهما دائمًا، متحابان دائمًا، بينما علاقتي الوحيدة الدائمة هي تلك التي أحافظ عليها مع نيتفليكس، إنه أمر يثير اليأس.

ومع ذلك لاحظت ترددا طفيفاً في صوت صديقتي العزيزة.

- أنت متأكدة؟

تهزّ كتفيها: نعم، ولكنه مهووس حقًا بأن يصبح أباً، إنه يرغب أن يكون لديه طفل على الفور.

- أنتِ أيضًا كنتِ ترغبين في هذا، أليس كذلك؟

- ربما، ولكن لدينا الوقت، لقد بدأت الأمور تتقدم أخيرًا في العمل، لقد حصلت للتو على ترقية.

تحبّ إليانور مهنتها كمحررة أكثر من أي شيء آخر، إنها تعمل في كل وقت، تقرأ ألف صفحة في الأسبوع، تكتب الملاحظات في المترو، تحرر المواد أثناء الطبخ، تقضي ساعات على الهاتف مع الكتّاب في حالة كان إلهامهم ناقصا.

- بالإضافة إلى ذلك فأنا لا أتوقف عن رؤية علامات تدل على ذلك.

- علامات؟

على الرغم من هذا فإنّ إليانور ليست من النوع الذي «يرى علامات»، إنها لا تقرأ أبراج الحظ ولست متأكدة حتى إذا كانت تعرف برجها الخاصة بها، إنه دليل إضافي على أن هناك شيئًا لا يسير على ما يرام.

- نعم، انظري، على سبيل المثال، هناك فقط حبّتي زيتون على البيتزا، وهذا الصباح رأيت فراشتين فقط على شرفتي، باختصار فإنّ كل شيء يحدث زوجياً، علامة على أننا يجب أن نبقى زوجين.

لا أستطيع أن أمنع نفسي من الابتسام.

- لنفترض أنك لا ترغبين في طفل على الفور، ولكن عدا ذلك، هل أنتِ متأكدة أن كل شيء على ما يرام؟ تبدين متعبة، أنا قلقة..

تنهض متنهّدة وبشكل آلي تسحب من الحبل كنزة بقلنسوة، إليانور التي أعرفها لا ترتدي كنزة بقلنسوة، إنها على العكس من هذا من النساء التي تحب أن يتناسق حزام وسطها مع حقيبة يدها.

- يمكنكِ التحدث إليَّ، تعرفين...

- صحيح أنني متعبة قليلاً في الآونة الأخيرة، لكنني لا أعرف لماذا، إنه أمر غريب حقًا...

تفكر لبضع ثوانٍ ثم يشرق وجهها:

- أنتِ على حق كلير، هناك شيء لا يسير على ما يرام. أعتقد أنني أصبت بالتهاب اللوزتين.

تعود لتجلس على الأريكة، وجهها يعود للابتسام. أنظر إليها بتردد.

- كيف هذا؟

- تعرفين، كما حدث مع صديقتنا صوفي جيرارد في المدرسة، هذا المرض الذي تصابين به بمجرد أن تتبادلي القبل مع أشخاص غرباء ويجعلك مرهقة تمامًا لعدة أسابيع؟

- وهل قبّلت أشخاص غرباء؟

- لا، ولكن يمكن أن تكون هناك عدوى بطرق أخرى!

- تبدين لي غير مرتاحة، هل تكونينَ مُصابةً بالتهاب اللوزتين حقاً؟

- لا، لكن أعتقد أنني أفضل قليلاً لأنني انتبهت حالا إلى الفكرة.

- أية فكرة؟

- أني أعاني من التهاب اللوزتين، لقد أخبرتُكِ للتو.

فتحت فمي ولم أجد ما أقول، ربما تعاني إليانور فعلاً من التهاب اللوزتين، هذا سيفسّر تماماً سبب تعبها فهي أكثر الفتيات اللائي أعرفهنّ نشاطاً ومع هذا ترتاح على الأريكة ببنطال رياضي، ورغم ذلك لا أستطيع أن أصدّق هذه الفرضية

- سأحضر لك الشاي، قلت وأنا أربت بيدي على ذراعها.

نهضت لأشغّل الغلاية الكهربائية وأسخّن الماء.

- ببساطة ربما لأنك تعملين كثيرًا، أنتِ لا تتوقفين أبدًا...

- ليست لدي رغبة في التوقف، أنا أحب عملي.

- نعم، ولكن الجميع يحتاج إلى الراحة في وقت ما.

- هذا ممكن تمامًا، كان يجب أن أفكر في هذا من قبل، إنه سبب آخر حتى لا يكون هناك طفل حالياً، لن أكون قادرة على التعامل مع رضيع صغير وأنا مصابة بالتهاب اللوزتين.

أمدّ لها فنجانها.

- تعلمين، من الطبيعي أن تكوني مرهقة عندما تعملين كثيراً.

- أنتِ لا تفهمين الأمر يا كلير، الأمر أكبر من هذا -تقول مصرّة- لدي تقلبات مزاجية، أبكي بلا سبب، أنا مرهقة لدرجة أنّ دورتي الشهرية لم تعد تأتي.

شعرت بأني على وشك إسقاط القدح الذي كنت أحمله بيدي ونظرت إلى إليانور بعينين كبيرتين:

- حقًا؟ ولكن منذ متى؟

تنفث على الشاي وهي تفكر.

- لا أعلم، أردت فقط أن أشرح لك كيف يتفاعل جسدي مع التهاب اللوزتين.

- إليانور، أنتِ متعبة، يتقلب مزاجك، ألا تعتقدين أنك يمكن أن...

- أن يكون لدي التهاب اللوزنين! نعم! هذا ما أحاول أن أوضحه لك!

نهضت لأضع ماءً باردًا في شايي الساخن على أمل أن أكسب بضع الثواني ثم جلست أمامها، أخذت يدها وأشبعت نظري بنظرها.

- التهاب اللوزتين ربما، ولكن الاحتمال الأكبر أنك...حامل.

ضحكت في البداية بشدة ثم توقفت فجأة عندما لاحظت أنني لم أكن أمزح.

هزت رأسها: لا...لا، هذا غير ممكن، لم ترجع الدورة منذ أن توقفت عن استخدام حبوب منع الحمل.

كادت تخنقني: توقفتِ عن استخدام الحبوب؟

- نعم، تحضيرًا للمدة المقبلة إذا قررنا أن ننجب طفلاً، شرحت لي أمي أنه بعد اثني عشر عامًا من استخدام الحبوب قد يمر عام كامل حتى تعود دورتي إلى طبيعتها.

أليساندرا والدة إليانور طبيبة نسائية ولا يخطر ببالي التشكيك في أرقامها خاصة أنني لا أملك أية معرفة عن الموضوع ولكنني لا زلت أذكر بعض الأشياء من دروس الأحياء في المدرسة الإعدادية، تلك التي غابت عن إليانور بوضوح.

- إليانور، يجب أن تجري اختبار حمل.

- أتعتقدين ذلك؟

بحذر تحدق إليانور بالزيتونتين على البيتزا كما لو أنهما خانتاها.

- على الرغم من كل هذه العلامات؟

- هل تريدين أن أذهب إلى الصيدلية في الأسفل لشراء الاختبار؟

- إنها مغلقة، اليوم الأحد...سأتصل بأمي.

في حالات الطوارئ إذن تبقى الأمهات عادة المصدر النهائي للمساعدة، خاصة عندما تكون الأم طبيبة نسائية. تعطي أليساندرا موعدًا لابنتها في عيادتها بعد عشرين دقيقة، قررت إليانور عدم الاتصال بجان مارك في الوقت الحالي، جزء منها ما زال يصر بقوة على أن لديها التهاب اللوزتين.

تفتح لنا أليساندرا الباب بابتسامة ساطعة في اللحظة التي نضغط فيها على الجرس. تحتضن إليانور بحرارة.

- يا لها من سعادة، سأصبح جدة!

- كفى، أمي! على الأرجح ستكونين جدة لطفل يعاني من التهاب اللوزتين.

- صباح الخير، أليساندرا. أقول وأقبلها على خديها.

مرحبًا كلير. ثم تسأل:

- أين جان مارك؟ أعلم أنكما مقربتان، لكن الفحص الأولي يتم في العادة مع الأب.

ترفع إليانور عينيها إلى السماء:

- في الوقت الحالي، نقوم فقط بالتحقق، لن أقطع عطلة نهاية الأسبوع الخاصة به من أجل شك بسيط!

- حسنًا، حسنًا، سأقوم بفحص سريع، متى كانت آخر مرة حدثت فيها دورتك الشهرية؟ تسأل أليسنادرا وهي تخرج علبة الجل.

تتمدد إليانور على كرسي الفحص وتخفض بنطالها قليلاً.

- لا أعرف...من التي تذكر تاريخ آخر دورة لها؟ بصراحة؟

أتبادل نظرة قلقة مع والدتها التي تدهن الجل اللزج على بطنها، تمرر السونار، تتوقف، تعود، تفرك ذقنها بملامح غامضة.

- إذًا؟ هل هو التهاب الحلق، أليس كذلك؟ تسأل إليانور.

بينما تراقب أليساندرا الشاشة بانتباه تحاول الفتاة تحويلها الشاشة نحوها بلهفة، إلا أن والدتها تمنعها.

- حبيبتي يجب أن أخبرك بأنّ...

- ماذا؟ ما الذي ترينه؟! هل تدركين قلقي؟

لم أكن مضطربة بهذا القدر منذ نتائج البكالوريا ولا أجرؤ على تخيل حالة إليانور الآن.

تعلن أمها بجدية: أنتِ حامل، ومنذ مدة قصيرة بالفعل، أعتقد بين ثمانية أو تسعة أسابيع.

تفتح إليانور فمها، تبلغها الأخبار وتصل إلى دماغها.

- إذًا...أنا لست مصابة بحمى التهاب الحلق؟

- لا...

- أريني!

تدير والدتها الشاشة نحوها.

- ما هذا؟

تسأل أفضل صديقاتي وتشير إلى الشاشة إلى شكل يشبه بيضة مقلية بالأبيض والأسود.

- طفلك

تجيب والدتها بدموع في عينيها.

- أوه.

يُكبّر الذهول عيني إليانور، ثم يتوهّج وجهها بابتسامة في غاية اللطافة، تحدق في البيضة المقلية لثوانٍ عديدة بدهشة.

- طفلي. تكرر.

تتلمس البقعة على الشاشة بأطراف أصابعها، وتضع يدها الأخرى على بطنها، تتبخر كل استفهاماتها في الهواء، أشعر بكتلة من الحنان تنمو في حلقي وأنا أدرك بأني شاهدة على شيء مهم، على لقاء أول، على بداية حب.

- مرحبًا -تقول هامسة- مرحبًا بك في هذا الكون، طفلي الصغير.

تمسح أليساندرا أنفها بهدوء، أبتسم بغباء، بالتأكيد سأكون خالة لهذه البيضة المقلية ذات اللونين الأسود والأبيض، أمسح دمعة بسرعة، ثم أدرك أن أليساندرا تحدق في ابنتها بمزيج من الفرح والقلق، كما لو كانت تتردد في المتابعة بينما إليانور مستغرقة في مشاهدة الصورة البانورامية لرحمها، لم تلاحظ شيئًا.

- و... إذا كان هذا هو الطفل...فما هذه البقعة؟ تسأل بابتسامة سعيدة.

تعض والدتها شفتيها، تفتح فمها، ثم تغلقه، تسحب الهواء إلى حلقها، وأخيرًا تقول:

- طفل ثانٍ.

تعبّر إليانور عن اندهاش طفيف:

- أتقصدين صورة أخرى للطفل؟

- حبيبتي أنتِ في انتظار توأم، أعتقد حقًا أنه يجب علينا أن ندعو جان مارك.

تتوسّع عينا إليانور، تضع يديها على فمها.

أربت على ذراعها لأطمئنها وأهمس:

- الآن على الأقل نعرف لماذا كانت هناك زيتونتان على البيتزا...

أنتم يا من في الخارج

وليام سارويان

حسين سنبلي

مترجم من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

وليم سارويان (1908-1981م). روائي وكاتب مسرحي أمريكي. اشتُهر بمسرحياته وقصصه الَّتي تُمجِّد قدرة الإنسان العادي على الحياة، بكامل الغبطة والسرور؛ في عالم يتسم بواقع مرير. وفي مقدمته عن إحدى مسرحياته كتب سارويان قائلاً: «عش حياتك! فلا يكون في ذلك الزمن الطيب وجود للقبيح، أو لموت في نفسك، أو لأي نفس أخرى ترتبط بحياتك». وتعكس أعمال سارويان إيمانه ببراءة الناس الَّتي جُبلوا عليها.

ومعظم كتاباته عن الفقراء والبؤساء، يمتدح فيهم حيويتهم ونقاءهم. وتميل بعض كتاباته لأن تكون عاطفية أكثر من كونها موضوعية؛ ولا سيما تصويره حياة الأطفال والطبقة العاملة.

ولد سارويان في فرزنو بكاليفورنيا، وكان أول كتاب له مجموعة قصصية بعنوان: (الشاب الجريء على الأرجوحة الطائرة) الَّتي صدرت عام 1934م. وفاز سارويان بجائزة بوليتزر عن مسرحيته: (زمن حياتك) الَّتي تُعد أفضل مسرحياته، ولكنه رفض تسلُّم الجائزة بحجة أنه يرفض الجوائز الأدبية. وتتضمن آثاره الأخرى رواية: (الكوميديا الإنسانية) الَّتي كتبها عام 1934م، وعدة أعمال سير ذاتية، منها: (ليس ميتاً) (1963م)، و(لقاءات المصادفة) (1978م)، ومجموعة من الكتابات الأخرى غير القصصية والمراثي الصادرة عام 1979م.

[رجل في زنزانة في مدينة صغيرة يدق ببطء على الأرض بملعقة، وبعد أن دقَّ نصف دقيقة كما لو كان يبرق برقيةً، توقف، ونهض، وشرع يدور في الزنزانة، وأخيراً توقف، وانتصب واقفاً في وسط الزنزانة، وبقي ساكنة مدةً من الزمن، وشعر وكأن رأسه قد جُرح. ثم تطلَّع حواليه، وصرخ صرخة عالية عكَّرت سكون العالم حوله].

الفتى: أنتم يا من في الخارج!! (صمت) أنتم يا من في الخارج!! (صمت طويل) لا أحد! (وكان صياحه عالياً ومضحاً في آن). أنتم يا من في الخارج!

(يسمع صوت فتاة، وكان صوتها رقيقاً عذباً).

الصوت: مرحباً!

الفتى: مرحباً! يا من في الخارج!

الصوت: مرحباً!

الفتى: أهو أنتِ يا كيتي!؟

الصوت: لا! أنا إميلي!

الفتى: من؟ (بسرعة) مرحباً! يا من في الخارج!!

الصوت: إميلي!

الفتى: إميلي من!؟ أنا لا أعرف أحداً اسمه إميلي.. أأنتِ الفتاة الَّتي قابلتها في مدينة ساليناس منذ ثلاث سنوات تقريباً!؟

الصوت: لا! أنا الطاهية! ولم أذهب إلى ساليناس قط، ولا أعرف حتى مكانها!

الفتى! أنتِ يا من في الخارج! أتقولين إنكِ الطاهية هنا!؟

الصوت: نعم!

الفتى: إذن، لِمَ لا تتعلمين الطهو جيداً!؟ فكيف لم أحصل على طعامٍ لذيذٍ حتى الآن!؟

الصوت: أنا لا أطهو إلَّا بما يأمرونني به.. (صمت) أأنتَ وحيد!؟

الفتى: وحيد كذئب البراري! هل سمعتني وأنا أنادي!؟ مرحباً يا من في الخارج!!

الصوت: ومن تنادي؟

الفتى: طيب.. لا أحد، كنتُ أحاول التفكير في إنسان أبعث إليه برسالةٍ، غير أني لم أهتدِ إلى أحد..

الصوت: وماذا عن كيتي؟

الفتى: لا أعرف أحداً اسمه كيتي!

الصوت: لماذا قلتَ إذن: «أهو أنتِ يا كيتي»!؟

الفتى: إن كيتي اسم لطيف، وقد أحببته دائماً أسماء مثل الاسم كيتي مع أني لم أعرف قط امرأة اسمها: كيتي.

الصوت: أنا عرفت.

الفتى: أحقاً!؟ وكيف بدت؟ أطويلة أم قصيرة؟

الصوت: متوسطة الطول.

الفتى: وأنتِ.. كيف تبدين؟

الصوت: لا أدري!

الفتى: ألم يخبرك أحد؟ ألم يحادثك أحد هكذا؟

الصوت: ماذا تقصد؟

الفتى: تعرفين ماذا أقصد.. ألم يفعل أحد؟

الصوت: لا! لم يفعل أحد ذلك.

الفتى: يا لهم من حمقى!! وَجَبَ عليهم أن يفعلوا! أستطيع أن أحزر من صوتكِ أنكِ جميلة.

الصوت: لعلي لستُ جميلةً!

الفتى: لم أخطئ الحكم حتى الآن.

الصوت: ولهذا أنتَ مسجون..

الفتى: الأمر برمته كان خطأً!!

الصوت: يزعمون أنه كان اغتصاباً!

الفتى: لا! لم يكن اغتصاباً.

الصوت: هذا ما يزعمونه!

الفتى: ثلة من الحمقى!

الصوت: طيب! أنا في ورطة من غير ريب.. أخائف أنت؟

الفتى: خائف خوفاً شديداً! مرحباً! من هناك!؟

الصوت: لماذا تنادي هكذا دائماً؟

الفتى: إنني وحيد كذئب البراري (صراخ طويل) مرحباً! من هناك؟

(تظهر الفتاة على جانب المسرح، وهي فتاة ساذجة تلبس ملابس ساذجة).

الفتاة: وأنا وحيدة كذلك!

الفتى: (يستدير وينظر إليها) مرحباً! كفاكِ!! أحقاً!؟

الفتاة: أجل. وحيدة كذئب البراري!

الفتى: وما سبب وحدتك؟

الفتاة: لا أعرف!

الفتى: وأنا لا أعرف أيضاً.. ففي اللحظة الَّتي يضعون فيها المرء في مثل هذه الأماكن يتذكر كل الفتيات اللَّاتي عرفهن، واللَّاتي لم يُقَدَّر له أن يعرفهن وهذا ما يجعله وحيداً..

الفتاة: أراهن أن ذلك يحدث!!

الفتى: آهٍ! إن هذا أمرٌ مخيفٌ! (صمت) أنت لطيفة، أتعرفين هذا!؟

الفتاة: مجرد كلام!!

الفتى: لا! ليس مجرد كلام! أنت لطيفة حقاً! وأي أحمق يستطيع أن يرى ذلك، بل تكادين أن تكوني ألطف صبية في العالم كله!!

الفتاة: لا! وأنتَ تعرف هذا!

الفتى: بل أنتِ لطيفة! فلم أرَ قطُّ في أسفاري وفي حياتي فتاةً أجمل منكِ.. علمتُ أن تكساس ستجلب لي الحظ الحسن..

الفتاة: الحظ الحسن!؟ أنت محبوس، ألستَ كذلك!؟ وقد جعلت عصابةً ثائرةً من الأهالي تنتظرك في الخارج.. ألم تفعل!؟

الفتى: هذا لا يهم، فإني سأخرج من هذا الأمر!

الفتاة: ربما!

الفتى: لا! سأكون على ما يرام.. الآن!

الفتاة: وماذا تقصد بقولك (الآن)؟

الفتى: أعني بعد أن رأيتكِ.. أصبح الآن عندي ما أحفل به.. فأنتِ تعرفين أنني لم أحفل بشي منذ حين.. أنا متعب! (صمت) متعبٌ من محاولاتي الدؤوبة في فعل الأحسن، ولكنني لم أبلغه قطُّ.. (فجأة) أنتم يا من في الخارج!!

الفتاة: ومن تنادي الآن!؟

الفتى: أنتِ!

الفتاة: ولماذا!؟ فأنا أمامك!

الفتى: أعرف.. (ينادي) أنتم يا من في الخارج!!

الفتاة: مرحباً!!

الفتى: سبحانكَ ما أجملكِ!! (صمت) سأتزوجك، وأذهب بكِ بعيداً.. سآخذكِ إلى سان فرانسيسكو، أو أي مكان آخر.. سأفعل ذلك الآن! وسأعمل على ربح بعض المال، وأتفكَّر كيف أستغلها فتغلَّ لنا.. سيكون عندنا مال وفير!!

الفتاة: حقاً!؟

الفتى: حقا، أخبريني ما اسمك وعنكِ!!

الفتاة: إميلي..

الفتى: أعرف.. ما كنيتك!؟ وأين ولدتِ؟ هيا حدثيني بكل شيءٍ عنكِ!!

الفتاة: إميلي سميث..

الفتى: أتقولين الصدق؟

الفتاة: طبعاً.. فهذا اسمي: إميلي سميث!

الفتى: آهٍ! أنتِ أجمل فتاة في العالم كله!

الفتاة: لماذا؟

الفتى: لا أدري، ولكنك كما قلت.. هذا كل سيء.. أين ولدت؟

الفتاة: ماتادور في تكساس.

الفتى: وأين هذه البلدة؟

الفتاة: هنا!

الفتى: أهذه هي؟!

الفتاة: تماماً! لقد أحضروك إلى هنا من بلدة ويلنج.

الفتى: إذن البلدة الَّتي كنتُ فيها هي (ويلنج).

الفتاة: ألم تكن تعرف حتى في مدينة كنت؟

الفتى: كل المدن متشابهة، فالمرء لا يحتاج إلى أن يسأل أحداً عن المدينة الَّتي هو فيها.. الأمر سيان.. كم تبعد مدينة ويلنج عن هنا؟

الفتاة: ستة عشر ميلاً أو سبعة عشر. ألم تدرك أنهم نقلوك إلى هنا؟

الفتى: وكيف أعرف؟ وقد كنتُ فاقداً الوعي!؟ كان الجو بارداً، وقد ضربني أحدهم على رأسي بعصاً أو ما شابه.. لماذا ضربني؟

الفتاة: اغتصاب.. هذا ما قالوه.

الفتى: أكذوبة! (مندهشاً) طلبت مني أن أعطيها نقوداً!

الفتاة: نقود؟

الفتى: أجل. لو كنت أعرف أنها امرأة من هذا النوع لكنتُ... طيب!! أقسم بالله، أني لو عرفتُ هذا لتابعت المسي في الشوارع، ثم قصدت منتزهاً لأغطَّ في النوم!!

الفتاة: أهذا ما طلبته: نقوداً؟

الفتى: أجل. رجل مثلي يجوب البلاد طولاً وعرضاً ناقلاً البضائع، ومحاولاً أن يتغلب على عسره وسوء حظه، منتقلاً من بلدة إلى أخرى، وراغباً في الحصول على الطيبات في مكانٍ ما، وقد طلبت مني نقوداً، فحسبتُ أنها وحيدة.. وهي قالت إنها وحيدة.

الفتاة: ربما كانت وحيدة.

الفتى: وحيدة نوعاً ما!

الفتاة: لو لم يحدث هذا لما رأيتكَ أبداً!!

الفتى: ولربما رايتك في هذه المدينة وأنا أتجول في أطرافها، وكنتُ سأتعرف إليك أيضاً.

الفتاة: تتعرف إليَّ!؟

الفتى: بالطبع! كنتُ سأتعرف إليك في اللحظة الَّتي تقع عيني فيها عليك.

الفتاة: طيب، وكيف ستجدني؟

الفتى: يا الله! هذه الحقيقة!!

الفتاة: أتقسم بشرفك!!

الفتى: بشرفي والله العظيم!!

الفتاة: تقول هذا لأنك سجين!

الفتى: لا! إنما أعنيه! احزمي متاعك فقط وانتظريني، وسنخرج من هنا إلى فريسكو!!

الفتاة: هذا لأنك وحيد.

الفتى: كنتُ وحيداً طول عمري، ويمكننا أن نستمتع كثيراً، وسوف تجلبين لي الحظ.. أعرف هذا.

الفتاة: أي حظ هذا الَّذي تبحث عنه؟

الفتى: أنا مقامر لا عمل عندي، والحظ هو الَّذي ينجيني.. ولم يأتني أي حظ سعيد منذ سنوات.. عامان كاملان والحظ التعيس يلاصقني ملاصقة الظل، وهو سبب وقوعي هنا في المتاعب في ويلنج.. لم يكن ذلك مجرد مصادفة.. إنه حظي السيء.. فها أنا ذا هنا أخيراً، ورأسي يكاد ينفجر.. أظن أن رجلها العجوز هو من ضربني!!

الفتاة: تعني والدها؟

الفتى: لا! بل زوجها.. ولو كانت عندي عجوز مثلها لطردتها!

الفتاة: وهل تعتقد أن حظك سيتحسن لو ذهبت معك؟

الفتاة: من غير ريب! فأنا رفيق طيب، وما أحتاج إليه امرأة طيبة مثلك ترافقني، فليس من الخير أن يظل المرء دائماً يهيم على وجهه باحثاً عن شيء وهو هناك ينتظره.. على المرء أن يحصل على رفيق معه دائماً، في ايام الشتاء عندما يبرد الجو، وفي الربيع عندما تتجمل الطبيعة، وفي الصيف عندما يكون الجو دافئاً جميلاً، فيذهب ويسبح.. رفيق دائم في كل الأوقات.. في المطر، والثلج، وكل أحوال الجو الَّتي يجب أن يعيشها المرء قبل أن يموت. على المرء أن يجد رفيقاً مناسباً، يظل برفقته وإن أخطأ.. أعرف أنني مخطئ، غير أنني لا أركب الصعاب للحصول على الرفقة الطيبة... وإن رافقتني فإني سأكون أروع رجل يراه الناس، ولن أخطئ بعد ذلك؛ لأن المرء إن حصل على المال الكافي، فلن يخطئ بعد ذلك؛ فهو محق؛ لأن أمواله شاهدة عليه.. سأحصل على أموال كثيرة، وستكونين أروع فتاة، وألطف صبية في العالم كله، وسأفاخر بالمسير معك في فريسكو، وأنت تتأبطين ذراعي، والناس يتلفتون ويتهامسون!!

الفتاة: أتعتقد أنهم سيفعلون!؟

الفتى: لا ريب في ذلك! لأنني إن عدتُ في ثياب أنيقة، وأنتِ تتأبطين ذراعي فسوف يتلفتون وينظرون.. أجل يا كيتي!

الفتاة: كيتي!!؟

الفتى: أجل. هذا اسمك من الآن فصاعداً، فأنتِ أول فتاة أدعوها كيتي.. ادخرتُ هذا الاسم لكِ، اتفقنا!؟

الفتاة: اتفقنا!

الفتى: كم مضى عليَّ هنا؟

الفتاة: منذ الليلة الماضية، ومع ذلك لم تستيقظ إلَّا في وقتٍ متأخرٍ..

الفتى: كم الساعة الآن؟ أقرابة التاسعة؟

الفتاة: قرابة العاشرة.

الفتى: أمعكِ مفتاح هذه الزنزانة القذرة؟

الفتاة: لا! فهم لا يدعونني أعبث بالمفاتيح!

الفتى: أيمكن إحضاره؟

الفتاة: لا!

الفتى: أيمكن أن تحاولي؟

الفتاة: يمنعوني من الاقتراب من المفاتيح، وأنا أطهو لهذا السجن عندما يكون فيه نزلاء، وأنظف المكان، وأشياء أخرى من هذا القبيل..

الفتى: حسنٌ! أريد أن أخرج من هنا!! أتعرفين صاحب هذه الزنزانة؟

الفتاة: أعرفه، ولكنه لن يسمح لك بالخروج؛ فقد سمعتهم يتحادثون عن نقلك إلى سجن آخر في مدينة أخرى.

الفتى: حقاً!؟ ولماذا!؟

الفتاة: لأنهم خائفون.

الفتى: ممَّ!؟

الفتاة: من أن يأتي أولئك القوم من ويلنج، ويقتحموا المكان.

الفتى: صحيح!؟ ولماذا يريدون أن يقتحموا السجن؟

الفتاة: ألا تعرف لماذا؟

الفتى: بل أعرف.

الفتاة: أخائف!؟

الفتى: من غير ريب! فلا شيء يفزع المرء أكثر من الجهل، فالمرء يمكنه أن يناقش الناس غير الحمقى؛ أمَّا الحمقى فلا يمكنه مناقشتهم؛ إذْ أنهم يندفعون ويفعلون ما عزموا عليه.. أخرجيني من هنا!!

الفتاة: كيف؟

الفتى: اذهبي وأحضري الرجل صاحب المفتاح، ودعيني أحادثه!

الفتاة: ذهب إلى بيته، ذهب الجميع إلى بيوتهم..

الفتى: أتعنين أني وحدي في هذا السجن!؟

الفتاة: أجل.. وأنا معك طبعاً!

الفتى: إيه! يا لها من فكرة عظيمة! ألا يبقى أحد هنا طول الوقت!؟

الفتاة: لا! الجميع يذهبون إلى بيوتهم، وأنا كذلك؛ بعد أن أنتهي من التنظيف، غير أن تلكأت اليوم!

الفتى: وما الَّذي دفعك إلى التلكؤ؟

الفتاة: أردتُ محادثتك.

الفتى: أحقاً!؟ عمَّا!؟

الفتاة: لا أدري! لقد سهرتُ على العناية بكَ الليلة الماضية، وكنتُ تتكلم في أثناء نومكَ، وقلت إنك تحبني، مع أني لا أعتقد أنك تحبني عندما استيقظت..

الفتى: ولمَ لا!؟

الفتاة: لا أدري!

الفتى: طيب.. أتعرفين أنكِ رائعة!؟

الفتاة: لم يحدثني أحد بمثل هذا الكلام من قبل، كل الشبان في المدينة... (صمت).

الفتى: ما أمر الشبان!؟ (صمت) طيب، ما أمرهم؟ هيا! أخبريني!؟

الفتاة: يسخرون مني!

الفتى: يسخرون منكِ!؟ يا لهم من حمقى! أي شيء يعرفه هؤلاء!؟ اذهب، وأحضري حاجياتكِ، ثم ارجعي، سآخذكِ معي إلى فريسكو.. كم عمرك؟

الفتاة: أوه! لقد كبرت!!

الفتى: لا تكذبي عليَّ! كم عمركِ!؟ ستة عشر!؟

الفتاة: سبعة عشر.

الفتى: حسنٌ، أحضري أهلكِ، فإننا سنتزوج قبل أن نرحل..

الفتاة: لن يدعوني أرحل!

الفتى: ولِمَ لا!؟

الفتاة: لا أدري، ولكنهم لن يسمحوا لي، أعرف ذلك..

الفتى: اذهبي وقولي لأبيك ألَّا يتحامق! أفهمتِ!؟ ماذا يعمل!؟ مزارع!؟

الفتاة: لا! لا يعمل شيئاً.. يتلقى معونة من الحكومة لأنه مصاب.. ولا أعرف ما هي إصابته..

الفتى: آهٍ! كذاب! سآخذك معي، أتفهمين!؟

الفتاة: إنه يأخذ ما أكسبه من نقود أيضاً.

الفتى: لا حق له!!

الفتاة: أعرف، ولكنه يأخذها..

الفتى: (وكأنه يحادث نفسه) عالَم مقيت!! كان يجب ألَّا تولدي في هذه المدينة، وكان يجب ألَّا يكون لكِ أب كهذا!

الفتاة: أشعر أحياناً بالرثاء له.

الفتى: لا تحفلي بالرثاء له! (مشيراً بأصبعه) سأحادث والدك يوماً ما.. سأقول له بعض الكلمات.

الفتاة: أعلم أن لديك ما تود قوله.

الفتى: (فجأة) أنتم يا من في الخارج! جربي أن تحضري الرجل الَّذي يملك المفاتيح؛ ليخرجني من هنا!

الفتاة: لا أستطيع!

الفتى: لِمَ لا!؟

الفتاة: لا أحد يأبه لي هنا.. ينقدونني خمسين سنتاً عن كل أعمله هنا..

الفتى: كم!؟

الفتاة: خمسون سنتاً.

الفتى: (يوجه حديثه للعالم) أترون؟ يجب أن يدفعوا نقوداً لينظروا إليك، ويتنفسوا الهواء الَّذي تتنفسين.. لا أدري! يُخيَّل إليَّ أحياناً أن العالم لن يصير معقولاً أبداً.. أنتم يا من في الخارج! أنا خائف! أخرجوني من هنا! أنا خائف من أولئك الحمقى الَّذين سيأتون من ويلنج! سينقلبون إلى مجانين، ويظنون أنهم أبطالاً.. أخرجيني من هنا يا كيتي!

الفتاة: لا أدري ماذا أفعل! لعلِّي أستطيع أن أكسر الباب!

الفتى: لا! لا يمكن ذلك! أتوجد مطرقة أو أي شيء آخر!؟

الفتاة: مكنسة فحسب، ولربما أغلقوا الباب عليها..

الفتى: اذهبي وابحثي لعلَّك تجدين شيئاً!!

الفتاة: طيب!

الفتى: أنتم يا من في الخارج! (صمت) أنتم يا من في الخارج! (صمت) تسجنونني! (باحتقار) اغتصاب! اغتصاب!! بل هم الَّذين يغتصبون أي شيءٍ طيب في هذا الوجود.. يقولون إنه مصاب! يضحكون عليها! خمسون سنتاً في اليوم! يا لهم من سفلة! يؤذون المخلوق الوحيد الطيب الَّذي مرَّ في حياتهم! (فجأةً) أنتم يا من في الخارج!!

الفتاة: (عادت) لا شيء! أغلقوا على كل شيء!

الفتى: أمعك لفافات!؟

الفتاة: أغلقوا على كل شيء؛ أدراج المكاتب، والأبواب، وكل شيء..

الفتى: يجب أن أحصل على لفافة!

الفتاة: ربما يمكنني أن آتيك بعلبة من الخارج، أعتقد أن المحل مفتوح.. إنه على بعد قرابة ميل!

الفتى: ميل!؟ لا أريد أن أبقى وحيداً طول هذه المدة!

الفتاة: أستطيع أن أقطع الطريق ذهاباً وإياباً جرياً!

الفتى: إنكِ أحلى فتاة قابلتها!

الفتاة: أي نوع من اللفافات تريد؟

الفتى: أي نوع.. أي نوع تجدين!

الفتاة: سأذهب وآتيكَ بعلبة! (تهم على الذهاب).

الفتى: ماذا عن النقود!؟

الفتاة: لدي بعض النقود؛ معي دولار اقتصدته.. سأجري طول الطريق! (وهي على وشك الذهاب).

الفتى: تعالي إلى هنا!

الفتاة: (تذهب إليه) ماذا!؟

الفتى: أعطيني يدك! (يمسك يدها، وينظر إليها مبتسماً، ثم يرفعها ويقبلها). إنني خائف حتى الموت!

الفتاة: وأنا كذلك!

الفتى: أنا لا أكذب! ولا أهتم بنا يحدث لي؛ غير أني أخشى ألَّا يأتي أحد قطُّ إلى هذه المدينة الخربة؛ الَّتي تخلَّت عنها رعاية الله!.. وأخشى ألَّا تذهبي إلى فريسكو، فيلتفتون إليك! استمعي إليَّ! اذهبي وأحضري لي بندقية؛ حتى إذا حضروا قتلتهم جميعاً.. قوم أغبياء! اذهبي وأحضري لي بندقية!

الفتاة: أستطيع أن أجلب بندقية أبي، فأنا أعرف أين يخفيها!

الفتى: اذهبي وأحضريها! لا تهتمي باللفافات! صمت. يبتسم الفتى ولكن بجد) مرحباً يا كيتي!

الفتاة: مرحباً! ما اسمك!؟

الفتى: يدعونني (الخاسر)؛ لأن كل سباق أدخله يكون سباقاً خاسراً.. أنتِ لا تعرفين معنى هذا! كل سباق أشارك فيه بحصان يخسر.. إنه حظي السيء.. لهذا يدعونني: (الخاسر)! والآن، أسرعي، واجري طول الطريق!

الفتاة: سأجري! (تستدير الفتاة وتجري، ويقف الفتى في وسط الزنزانة وقتاً طويلاً. تعود الفتاة ثانية وهي تجري وتكاد تصرخ) أنا خائفة ألَّا أراك ثانية!

الفتى: أنتم يا من في الخارج!

الفتاة: يا لها من عزلة كئيبة في هذه المدينة! فلا شيء فيها إلَّا ريح موحشة، ترفع الأوساخ، وترمي بها في البراري! سأبقى هنا، ولن أدعهم يأخذونك!!

الفتى: استمعي إليَّ يا كيتي! افعلي ما آمرك به! اذهبي وأحضري البندقية! فلعلَّهم لا يأتون الليلة! سأخبئ البندقية، وعندما يأتون ويسمحون لي بالخروج تعيدينها حيث كانت.. ثم نرحل بعد ذلك.. ولكن، إذا أتوا فسأقتلهم! والآن، أسرعي!!

الفتاة: طيب (صمت). أريد أن أقول شيئاً!

الفتى: ما الأمر!؟

الفتاة: (بنبرات لطيفة) إن لم تكن هنا عندما أعود، فسأتناول البندقية، وأعرف كيف أستخدمها!!

الفتى: أحقاً تعرفين!؟

الفتاة: صحيح!

الفتى: لا تتحامقي! (يخلع حذاءه، ويُخرِج بعض النقود) لا تتحامقي! أتفهمين!؟ إليكِ بعض النقود: ثمانين دولاراً! خذيها واذهبي إلى فريسكو! وابحثي إلى أن تجدي رجلاً على جانب من الإنسانية.. أتفهمين؟ عديني أنه إن لم أكن هنا عندما تعودين أن تلقي بالبندقية، وتذهبي إلى فريسكو، وتبحثي عن إنسان..

الفتاة: لا أريد أن أجد أحداً!

الفتى: (بسرعة وبلهجة بائسة) أصغي إليَّ! إن لم أكن هنا عندما تعودين، فلعلَّي هربت.. من يدري!؟ والآن، افعلي ما أقول! سأقابلك في فريسكو.. لدي بعض الدولارات في حذائي الآخر.. سأقابلك في سان فرانسيسكو!

الفتاة: (بنبرة تعجب) سان فرانسيسكو!!؟

الفتى: أجل! ذاك البلد الَّذي ننتمي إليه كلانا!

الفتاة: تقتُ دائماً أن أرتحل إلى بلد مثل سان فرانسيسكو! ولكن، كيف اذهب وحدي؟

الفتى: لستِ وحيدةً الآن، أتفهمين!؟

الفتاة: أخبرني شيئاً عنها!

الفتى: (يكاد أن يفقد صبره، ثم يتذكر، ويبطئ في حديثه. تقترب منه الفتاة وهو يتكلم) طيب! تقع على المحيط الهادي، وتحيط بها مياه المحيط، والضباب البارد، وطيور البحر، والسفن من جميع أنحاء العالم، وفيها سبع تلال، وشوارعها صغيرة، وفي كل ليلةٍ يُنفخ في الأبواق تحذيراً للسفن من الضباب، لكنها لن تنفخ لكِ أو لي..

الفتاة: ثم ماذا؟

الفتى: هذا كل شيء.. أظن ذلك!

الفتاة: أيختلف الناس في سان فرانسيسكو عن هنا؟

الفتى: الناس يتشابهون في كل مكانٍ، ولا يختلفون إلَّا إن أحبوا شخصاً، وهناك في سان فرانسيسكو أناس متحابون.. هذا كل شيء!

الفتاة: لا أحد يحب أحداً بقدر حبي لك!

الفتى: (يصيح كما لو كان يخاطب العالم) أتعرفين؟ إن من يسمعك تقولين هذا يمكنه أن يموت ويظل مع ذلك في المقدمة! والآن، أسرعي! ولا تنسي! إن لم أكن هنا عندما تعودين، فافعلي المستحيل لتصلي إلى سان فرانسيسكو! أتسمعين!؟ (تقف الفتاة هنيهةً ناظرةً إليه، ثم تعود وتستدير، وتجري، فينظر الفتى إليها مبتسماً، ثم يشرع يدور دوران الأسد في قفصه. ثم يجلس، ويدفن رأسه بين كفيه. يسمع عن بعد صوت سيارات عديدة تقترب، فينصت، ثم يتجاهل الصوت.. تصفق أبواب سيارات عديدة، فيتجاهل ذلك أيضاً.. يفتح باب خشبي بمفتاح، ثم يُغلق، ويُسمع صوت أقدام في الصالة. ويدخل رجل يمشي الهوينا، فيقفز الفتى بغتةً، ويصرخ في الرجل، فيفزع الرجل) أي نوع من السَّجَّانين الشياطين أنتَ!؟ ألا تتقاضى أجراً لتباشر عملك!؟ والآن! أخرجني من هنا!

الرجل: ولكن، لستُ السَّجَّان!

الفتى: أحقاً!؟ طيب.. من تكون إذن!؟

الرجل: أنا الزوج؟

الفتى: عن أي زوج تتحدث!؟

الرجل: أنتَ تعرف!

الفتى: ها! (صمت. ينظر إلى الزوج) أنتَ الرجل الَّذي ضربني على رأسي ليلة أمس؟

الرجل: أنا هو.

الفتى: (باحتقار رزين) ماذا تقصد بضرب الناس على رؤوسهم!؟

الرجل: لا أدري! وماذا تقصد أنتَ بدورانكَ هكذا!؟

الفتى: (يحك رأسه) آذيت رأسي! لا حق لك في أن تضرب أحداً على رأسه!

الرجل: (يغضب فجأةً ويصيح) أجب عن سؤالي!!

الفتى: لا تصرخ في وجهي لأني مسجون!!

الرجل: (باحتقار) أنتَ كلب!!

الفتى: أحقاً!؟ دعني أقول لكَ شيئاً! أنت تعتقد أنكَ الزوج.. أنتَ زوج لا أحد!! ثم أن زوجتك أفَّاقة، فألق بها في الشارع إلى حيث تنتمي!!

الرجل: (يسحب مسدساً) اخرس!

الفتى: حقاً!؟ هيا! أطلق! (برقة) وأفسد عليهم متعتهم.. ماذا سيظن أصدقاؤك!؟ سيخيب أملهم، أليس كذلك؟ ما المتعة في شنق رجل ميت!؟ (يبعد الرجل مسدسه) هذا صحيح! أتيتَ لتخبرني ما الَّذي ستفعله، أليس كذلك؟ أنا أعرف ماذا ستفعلون، فلا داعي لإخباري؛ لقد قرأتُ في الصحف، وعرفت منها.. ثلَّة من الغوغاء يتجمعون على رجل واحد يضربونه، وبهذا يتسلون، أليس كذلك؟ ويمزقون ملابسه، ويركلونه، وتتجمع حوله النساء، والأطفال يتفرجون، أليس كذلك؟ سأقول لك قبل أن تذهب من تسليتكَ هذه: لا! لن يرجعكَ هذا إلى بيتكَ مع رفاقك الأبطال.. غضبتم لأن غريباً أتى إلى مدينتكم وانتهك عرض نساءكم، نساءكم الطاهرات، البارات، الفاضلات.. فرفاقك قد أتوا ليضعوا الأمر في نصابه.. وأنت رجال أرباب أسر، وتضربون أبناءكم.. (فجأة) أنتَ! استمع إليَّ! لم أكن أعلم أنها زوجتكَ، ولم أكن أعلم أنها زوجة أي رجل!!

الرجل: كذاب!!

الفتى: أكذب أحياناً عندما يخدم الكذب بعض الناس، ولكن ليس هذه المرة.. أتريد أن تسمع؟ (يظل الرجل صامتاً) طيب! لقد قابلتها على مائدة الغداء، وكانت أتت وجلست بجواري، وكانت هناك أماكن كثيرة، لكنها جلست بجواري.. وقد وضع أحدهم عملة معدنية في مشغِّل الموسيقا، وصدرت منه أغنية.. فجعلت تحدثني عن الأغنية، وحسبتُها تحادث الساقي، لكنه لم يجبها، فأجبتها أنا.. هكذا قابلتها.. ولم أجد في ذلك غضاضةً.. وتركنا الأماكن معاً، وشرعنا نسير، ثم قالت: هذا منزلي!

الرجل: كذاب!!

الفتى: أتود أن تسمع البقية!؟ (يظل الرجل صامتاً) طيب! طلبت مني أن أدخل، ولربما فكَّرت في أمر، أو لم تفكِّر.. الأمر عندي سيان...

الرجل: تكذب أكاذيب قذرة!!

الفتى: أقول الحق! وقد تكون زوجتك هناك مع رفاقكَ، فنادِ عليها، واسألها.. أتحبها!؟ (الرجل لا يجيب) هذا أمرٌ سيءٌ!!

الرجل: وماذا تعني؟

الفتى: أعني أن هذا قد لا يكون أول مرة يحدث فيها شيء كهذا!!

الرجل: (بسرعة) اخرس!!

الفتى: أوه! أنت تعرف! عرفت ذلك، لكنك خائف من رفاقك.. هذا هو الأمر! طلبت مني نقوداً، هذا كل ما طلبته، وما كنتُ هنا الآن لو أعطيتها النقود!!

الرجل: (ببطء) وكم طلبت؟

الفتى: لم أسألها كم تريد، قلتُ لها إنني أرتكب بهذا خطأً، فقالت إنها ستسبب لي المتاعب إن لم أعطها النقود.. طيب! أنا رجل لا يحب المساومة، ولا أحب أن يهددني أحد.. لذا، أخبرتها أن تذهب إلى الجحيم وتبتعد عني، ثم أخذت تجري خارجةً من المنزل وصرخت.. (صمت) والآن، لماذا لا تخرج من هنا، وتخبرهم أن ينقلوني إلى سجن آخر؟ اذهب إلى بيتكَ، واحزم متاعكَ، واهجرها! فأنت رجل طيب لطيف، غير أنك خائف من رفاقك.. (يسحب الرجل مسدسه ثانية وهو مرتاع مرتعب، ويتحرك خطوة في اتجاه الشاب، ثم يطلق ثلاث طلقات، فيقع الشاب على ركبتيه، فيستدير الرجل ويجري مفزوعاً) أنتم يا من في الخارج!!

(وتأتي الفتاة وهي تجري، وتقف فجأةً، وتنظر إليه).

الفتاة: هناك أناس في الشارع! رجال، ونساء، وأطفال.. لذا، دخلت من نافذة في الخلف.. لم أستطع إيجاد البندقية.. فتشتُ في كل مكان، لكنني لم أجدها.. ما الأمر؟!

الفتى: لا شيء! لا شيء! كل شيءٍ بخير! استمعي إليَّ! افعلي المستحيل لتخرجي من هنا! اخرجي من الطريق نفسه الَّذي جئتِ منه.. اجري! اجري طول الليل! واذهبي إلى مدينة أخرى، واركبي في قطار.. أتسمعينني!!؟

الفتاة: ماذا حدث!؟

الفتى: اهربي! اهربي! اركبي في أي قطار.. ويمكن أن تصلي إلى فريسكو فيما بعد!!

الفتاة: (في شبه نحيب) لا أريد أن أذهب إلى أي مكانٍ من دونك!!

الفتى: لا أستطيع أن أذهب.. لقد حدث شيء.. (ينظر إليها) لكنني سأكون معكِ دائماً.. فليلعنها الله دائماً!!

(يسقط على وجهه، تقف الفتاة بالقرب منه، ثم تشرع في النحيب، وتسير مبتعدةً بهدوء. وتقف متوارية في ركن، وتكف عن العويل، وترنو إلى الخارج.. تتزايد صيحات الجمهور، ويدخل الرجل وهو يجري برفقة اثنين، وتراقبهم الفتاة من دون أن يروها).

الرجل: ها هو ابن الحرام!!

رجل آخر: طيب! افتح الزنزانة يا هاري!

(يتقدم الرجل الثالث إلى باب الزنزانة، ويفتحه، ويتركه مفتوحاً، وتندفع امرأة إلى الداخل).

المرأة: أين هو؟ أريد أن أراه!! أهو ميت؟ (تنظر إليه والرجال يرفعونه) ها هو! (صمت) إنه هو!!

(ينظر زوجها إليها باحتقار ثم إلى الميت).

الرجل: (محاولاً أن يضحك) حسناً! دعونا نتخلص منه!

الرجل الثالث: اصبت يا جورج! ساعدني يا هاري! (يرفعون الجثة).

الفتاة: (بوحشية على حين غرة) ضعوه!

الرجل: ما هذا!؟

الرجل الثاني: ماذا تفعلين هنا؟ لماذا لستِ هناك في الشارع!؟

الفتاة: ضعوه واذهبوا! (تجري نحو الرجال فتجذبها المرأة).

المرأة: وأين تظنين نفسكِ ذاهبة!؟

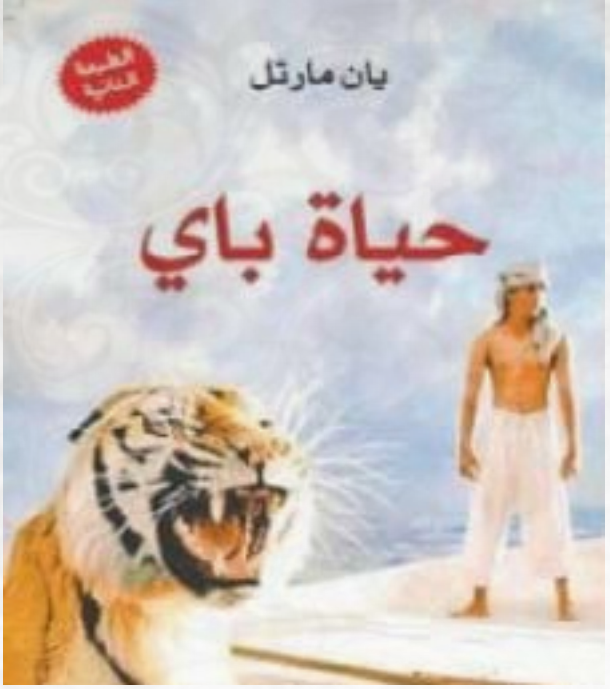
الفتاة: دعيني أذهب! لا حق لكم في أن تأخذوه!!

المرأة: حسناً! استمعوا إليها! أتسمعون!؟ (تصفع الفتاة وتطرحها أرضاً) استمعوا إلى هذه الكلبة الصغيرة! أتسمعون!؟

(يخرجون جميعاً حاملين جثة الفتى. تنهض الفتاة ببطء، وتكف عن النحيب، وتنظر حولها، ثم تنظر إلى الخارج وتهمس).

الفتاة: أنتم يا من في الخارج! أنتم يا من في الخارج!

(يسدل الستار)



(حياة باي) Life of Pi رحلة القرن العشرين

سامر منصور

كاتب من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

تُعدُّ رواية «حياة باي» للكتاب (يان بارتل) من أكثر الروايات التي تتناول مُجريات رحلة، عُمقاً وخصوصيَّة فهي ليست كأي رواية من أدب الرحلات، إنها تُجسّد بين سطورها انتقال مُجتمعات آسيوية عديدة من كونها مُجتمعات زراعية تكثر فيها الممارسات الروحانية، إلى المنظومات الاجتماعية الرأسمالية والفكر المادي، وتُعبِّرُ عن شيءٍ من التخبط والضياع الذي واجهه العقل الآسيوي في ظل هذه الرحلة المُستمرة.

فيلم (حياة باي / 2012) الذي سنتناوله في هذا المقال المأخوذ عن هذه الرواية استطاع أن يترشح لأحد عشرة جائزة أوسكار وهذا ثاني أكبر عدد من الترشيحات التي ينالها فيلم، حتى ذلك التاريخ، وقد فاز الفيلم بأربعةٍ منها (أفضل تصوير - مخرج - موسيقى تصويرية - مؤثرات بصرية) كما حاز 41 جائزةً أخرى.

يبدأ الفيلم بكاتب للآداب يحاور رجلاً هندياً يُدعى (باي) حول رحلةٍ خاضها في الماضي، يَحكي الرجل قصته عندما كان فتى يعيش في الهند حياة يسودها القلق المَعرفي. تبدأ المشاكل حين يضطر بطل الفيلم (الفتى باي) إلى وداع حبيبته بعد أن استعادت الحكومة الهندية أرضاً مؤجرة من قِبل عائلته، كانت قد أقامت عليها حديقة للحيوان، مما يضطر ربُّ الأسرة إلى اتخاذ قراره بالسفر إلى كندا مع جميع أفراد عائلته لغرض بيع الحيوانات مقابل مبلغ من المال يكفيهم للبدء بحياة جديدة هناك.

نشرت دار كنوبف كندا الرواية أول مرة في سبتمر 2001، وحازت النسخة البريطانية منها على جائزة مان بوكر للرواية، في السنة التالية حازت الرواية أيضاً على جائزة بويك وهي جائزة للروايات في جنوب أفريقيا.

ركَّز الفيلم في الثلث الأول منه على عرض للبيئة الاجتماعية والطبيعيّة والنفسية الهندية، مُمهداً لكونه سيخوض في أبعاد سوسيولوجيّة بشكل غير مُباشر.

الأب: سنبحر باتجاه الغرب مثل كولومبوس.

باي: لكن كولومبوس كان يبحث عن الهند!

من المشاهد الهامة، مشهد صدام والد (باي) مع الطباخ الفرنسي الذي يعمل ضمن طاقم السفينة، وقد عَبَّرَ ذلك المشهد عن عدم احترام الطباخ للعقائد الآسيويّة وعن استعلائه.

شاء القدر أن تغرق السفينة في عرض البحر بما فيها من طاقم وركّاب وحيوانات باستثناء ناجٍ واحد هو (باي) الابن الأصغر للعائلة مع مجموعة صغيرة من الحيوانات مؤلفة من حمار وحشي وضبع وقرد يتشاركون قارب نجاة واحد. سرعان ما يلتهم الضبع الحمار الوحشي ذو الساق المكسورة ثم يحاول الضبع إيذاء (باي) لكن القرد يدافع عنه ثم مايلبث الضبع أن يقتل القرد ويبقى (باي) متشبثاً بعامودٍ خشبي بارز من مقدمة المركب وفجأة يظهر نمرٌ من الثلث المغطى بالقماش من القارب ويقوم بقتل الضبع.

تمتد الرحلة 277 يوماً، (باي) والنمر وحيدان في عرض البحر، النمر يحاول التهام باي بالكامل، وباي يَتخلى عن محاولاته لقتل النمر ويقرر التعايش مع الأمر فيصنع طوفاً صغيراً ويُبقيه مُتصلاً بالقارب بحبل.

رحلة (باي) امتازت بأنها رحلة بمنحيين، رحلة نفسية مُركَّبة، ورحلة عبر المحيط والحياة الطبيعية، استعان صُناع الفيلم بتكنولوجيا متطورة صاغت المؤثرات البصرية وساهمت إلى حدٍّ كبير في رسم مشاهد الفيلم، حيث لم يتم تصوير أي من المشاهد في المحيط بل داخل استديوهات مُجهَّزةَ لهذا الغرض، والنمر ليس حقيقياً إلا في مشهد سقوطه من القارب.

في الربع الأخير من الفيلم عصفٌ ذهني يُجبرنا على استرجاع جميع أحداثه بشغفٍ وانبهار، ذلك أن مندوبَين عن الشركة التجارية اليابانية التي تمتلك السفينة الغارقة يطالبان (باي) بأن يحكي لهما قصته ثم يجدان فيها بعض الثغرات فيقولان: لا نستطيع قول هذا لإدارة الشركة.. نريد شيئاً يصدقونهُ.

يُجيب باي: تريدان حكاية ليس فيها ما لم ترياه من قبل؟!

لهذه العبارة دلالة على أن التاجر لايمكن أن يفهم الإنسان الرحالة (الحكيم – الفيلسوف) وبالتالي التاجر يعرف لغة الأرقام وقد لا يعرف غيرها عن هذا الكون المَهيب.

ما بين دهشة (باي) من هذا الكلام وحزنه العميق على عائلته التي فقدها، لم يجد بُدَّاً من سرد الحكاية بطريقةٍ أخرى..

- الشخصيات ورمزيَّتُها:

لم يكن هناك حيوانات على سطح القارب، لقد كانت تعبيراً نفسيَّاً رمزيَّاً عن أنماط أشخاص وصلوا إلى قارب النجاة ذاك، فمن هم هؤلاء وما حقيقة ما حدث؟

- الناجي الأول هو بحار بوذي لطيف، لا يأكل اللحم لأنه يحترم أرواح الكائنات الحية جميعها / حمار الوحش.

- الطباخ الفرنسي الأناني المُستعلي واسع الحيلة / الضبع.

- باي / الأجيال الصاعدة في آسيا.

- والدة باي / الضمير والعاطفة الآسيوية / القردة.

يبقى السؤال، من هو النمر؟

أي أن الطباخ الفرنسي اضطر لأكل لحم البحار الشاب بسبب الجوع، تعرَّضَ خلال ذلك إلى انتقاد شديد ومحاولة بالقوّة لمنعه من قِبل والدة (باي)، لكنها ماتت جراء ردَّةِ فعله العنيفة تجاهها.

(باي) ذلك الفتى المسكين الذي شهد مَقتل ومَأكل الشاب البحار ثم مَقتل والدته، لم يكن بإمكانه إلا أن يُخرج الوحش الكامن في داخله ويقضي على الضبع، فاتضح أن (باي) والنمر شيءٌ واحد، لم تنتهي الكارثة هنا بل بدأت، فقد اضطر (باي) لأكل اللحم البشري، وبدأت رحلته الطويلة المريرة لاستعادة إنسانيته.

تَجرُّدُ (باي) عن إنسانيته جاء اضطراريَّاً، كي يستطيع الاستمرار في صراع البقاء، فألقى بها خارج القارب لبعض الأحيان، وأبقى على وحشيتهِ وغريزة البقاء اللتان أتاحتا له الحياة والنجاة، لكن طوال الفيلم كان (باي) الإنسان يَصُفر ويهزُّ القارب ويحاول ترويض (باي الوحش) ويترك مسافة تفصله عن ذلك الوحش حيث صنع باي عوامة صغيرة ربطها بحبل بالقارب، وبقي مُعظم الوقت فيها، بعيداً عن الدماء والجثث

والعِظام والذكريات المُرعبة، سأقولها بتعبيرٍ شِعري كأن (باي) يقول في أعماقهِ (عليَّ أن أنتبه للمسافة بيني وبيني)،

(باي) الإنسان هو من ابتكر طُرق تأمين الماء العذب والطعام في الكثير من الأحيان، لكنه أمضى معظم وقته يرتجف أمام ذلك الوحش الذي فاجأه بالظهور، فقد نشأ باي على المَحبة والتسامح المُستقاة من عدَّة أديان اعتنقها تِباعاً دون أن يتخلى عن أحدها، نشأ ترعاه والدةٌ طيّبة.

(باي) الناجي، الراوي لأحداث الفيلم، الذي صار مُتزوجاً ولديه أطفال، ظهر مُتزناً نفسيَّاً على نحوٍ لافت، ومليئاً بالحيوية، شغوفاً بالحياة واتضح في نهاية الفيلم أنه لم يمتلك المَقدرة على استئناف حياته إلا عندما اعتنق المَجاز هروباً من قُبح الواقع ورافقه ذلك المَجاز حتى بعد أن نجا، وحينها فقط استطاع أن يتزوج وبات لديه منزل وطفلان وحيوان أليف.

أي أن منظوره النفسي وذُهانَه أو اختلاقه لحكاية، لتورية الوحشيَّة التي تعرَّض لها وخاض فيها، جاء في مَعرض، آليات الدفاع النفسي التي يُشكل (الإنكار للواقع) جُزءاً منها.

لم يَستعد (باي) إنسانيته إلا في دولة من دول أمريكا اللاتينية فقد كان مُغترباً في المركب الياباني التجاري وفي الولايات المتحدة الأمريكية وفي هذا إشارة إلى وحدة الحال بين حضارات وشعوب دول أمريكا اللاتينية والعديد من شعوب شبه القارة الهندية وجوارها، حيث أنها ضحيَّة للإمبريالية العالمية وحمى الاستهلاك والفكر المادي الذي ينشره الغرب مُجتثاً الأبعاد الروحيّة للإنسان الذي عاش حِقباً لا حصر لها دون تكنولوجيا وآلات.

- الإشارات الدالّة:

هناك حدٌّ معين إن تجاوزته تصبح مُهدداً بفقد إنسانيتك إلى الأبد وقد تجاوزهُ (باي) حين قتل الطباخ وقطّعه واستخدم جسده لتحصيل الطعام وبرغم أن الطباخ (الضبع) هو من أكل الجرذ وفق رواية (باي) الأخيرة إلا أن النمر (الجانب الوحشي من باي) هو من ظهر لنا يَبتلع الجرذ وليس الضبع وهذه ليست سهوة من مؤلف الرواية ولكنها لفتة ذكية إلى أن (باي) كان يعتبر نفسه قد تماهى مع الوحش (الطباخ / الضبع) لدرجة أنه نسي أيُّ السلوكيات الوحشية صدرت عنه وأيها صدرت عن الطباخ أو أن ذلك لم يعد مهماً مادام كلاهما وحش.

ذات يوم تظهر سفينة بعيداً ويستنجد بها (باي) بأدواتٍ مُجدية تكون متوفرة في قارب النجاة.. لكن المركب الهائل يُتابع وجهته غير مُكترث لهذا التائه بين الأديان والمنظومات الاقتصادية وخلف الحُلم. نمضي في هذه الحياة التي تشوَّه إنسانها مُثقلين بالأسئلة، ونستحضر عند فقداننا للأمان وحشيتنا في جسدنا، الذي هو قاربنا الصغير في هذه الحياة ولكن إنسانيتنا تأبى إلا أن تثب إليه في أحيانٍ أخرى.

(باي) الذي شبَّ وسط الحيوانات في حديقة الحيوانات التي تمتلكها أسرته، استعان خلال ضياعه في البحر، وسط الصمت الرهيب والوحدة القاتلة وانعدام أي شيء يُذكره بإنسانيته، استعان بصافرة، ياله من مَشهدٍ مَهيب والتقاطة مؤثرة !، فتى في عرض البحر اللامتناهي تفرض غرائز البقاء نفسها عليه حَدَّ التوحش وأكل لحم إنسان يَعرفه، الفتى يُصفِّرُ لا لشيء، فقط كي يتذكر أنه إنسان.

يتفوق الفيلم على رحلات السندباد وعلى جُلِّ الرحلات التي سمعنا عنها فهو رحلة إنسان بين الشك والإيمان بين الحياة والموت، التصالح مع الذات والجنون، الوحشية والتحضر، الذكريات والحاضر.. إلى آخره وقد وُفِّقت هذه الرحلة لتكون متوازنة إزاء المنظومات الأيديولوجية التي تناولتها ونجحت الموسيقا بأن تكون بمثابة نبضٍ للحالة الدرامية.

أثار فيلم (حياة باي) كثيراً من الأسئلة منذ مشاهدهِ الأولى ويوغل في كسر أفق التوقع في مشاهده الأخيرة.

***

- التوظيف الدقيق للغة الصورة لتُشكل مُعادلاً موضوعيَّاً للبُعد النفسي للشخصيّة:

كما أسلفنا الذِكر، صنع باي عوامة صغيرة مربوطة بالقارب بحبال، المشاهد التي يَشد (باي) الحبل فيها ليدنو من القارب حيث النمر ويخوض شكلاً من أشكال الصراع، جاءت دقيقة جداً في رمزيَّة الصراع في العوالم الداخلية للشخصية، ومنها ذلك المشهد الذي يكتب فيه رسالة استغاثة ويضعها في علبة ويلقي العُلبة فتسقط على بُعد عدة أمتار منه فقط، وتكون المياه ساكنة فيبدو وكأن العُلبة تلك والتي تُجسِّدُ أملاً ما، لن تذهب إلى أيِّ مكان.. حينها ينفتح المشهد على أفق أوسع لنرى كم هو المحيط شاسع وكأنه يمتدُّ إلى ما لانهاية في لقطة مُعبرِّة جداً صيغت لونياً وبصرياً ونُفِّذت باحترافٍ كبير، نرى (باي) واقفاً على طوافة خشبية بحجم عَجلة سيارة وحيداً عيناه جامدتان على العلبة كنقطةٍ صغيرة في صفحة المحيط الزرقاء. بدا البحر ساكناً كبحيرة يكاد

يكون سطحها بلَّورياً لفرط سكينتها، هذا الجمود الهائل في ذلك المشهد كان بليغاً جداً في التعبير عن اللاجدوى واليأس المشروع الذي كان يُهيمن على (باي).

(باي) كان يرى كل شيء من منظوره النفسي ولم نعلم ذلك حتى النهاية، ومع هذا كان لرؤيته مَنطقها الذي لا يُفارق المنطق كثيراً، لكن يشوبه قليلٌ من المسائل التي تجعلنا نطرح أسئلة، ساهمت في غموضٍ مُوظَّفٍ لصالح عُنصر التشويق.

جاء ظهور أسماك القرش باستمرار للدلالة على المنظور النفسي لـ (باي) إلى المحيط الشاسع باعتباره مصدر خطر ومنطقة غير آمنة وكأن المحيط بأسره يهاجمهُ بمياههِ التي لا تروي الظمأ وبأمواجه التي تسبب له بما يعرف بدوار البحر وبتماهي المحيط مع الفضاء، عبر انمحاء خط الأُفق، ليبدو سجناً أبدياً وقبضة جبارة لا فكاك منها. ولعل الجزيرة التي غادرها (باي) جَزِعاً بعد أن أقام فيها ليومٍ واحد، الجزيرة ذات بِرك المياه العذبة نهاراً والتي تتحول إلى برك من المواد الكيميائية، التي تُفني الأسماك الصغيرة والمتوسطة ليلاً والتي تغصَّ بحيوانات (النمس/ السماسرة، المُرابين، الفهلويين.. إلى آخره) وهي جزيرة موفورة الطعام والماء ظهرت على شكل جسد امرأة تجلى في لقطة خاطفة.. لعل تلك الجزيرة ترمز إلى إحدى المدن الكبرى في الولايات المتحدة الأمريكية حيث جعل النظام الرأسمالي الناس نسخة مُكررة تعيش وفق أنماط من الروتين والاستهلاك والشبق وسط منظومة ظاهرها الحضارة البهيَّة وباطنها التلوث والتلاعب الكيميائي حتى بلقمة عيش المواطن الأمريكي من خلال النباتات التي تم التلاعب بها جينياً لتعطي انتاجاً أوفر والتي تم التعبير عنها بمشهد يجد فيه (باي) جزء من جسد إنسان داخل حبة من ثمار تلك الجزيرة.

في النهاية يصل (باي) والنمر إلى المكسيك، يُغادر النمر الذي أضحى هزيلاً على الفور دون حتى أن يلتفت إلى رفيق رحلته المُرعبة.

اتسم الفيلم بالوحدة العضوية مما جعله عملاً فنياً مُتقناً، حيث استطاع تجسيد استخدام مُتقدم لكافة عناصر اللغة السينمائية.

- من التحديات التي واجهت تحويل الرواية إلى فيلم، عدم وجود شخصيات وعدم وجود حوار على امتداد معظم وقت الفيلم، لذلك، باعتقادي، عَمد المُخرج كثيراً إلى تقنية الخطف خلفاً (الفلاش باك) حيث أن معظم مشاهد الفيلم لباي والنمر في عرض المحيط وبالتالي الحوار داخلي (مونولوج) على امتداد مشاهد كثيرة بالإضافة إلى لغة الصورة الموحية مما يشكل تحدياً آخر للقائمين على الفيلم، كونه من النادر

هيمنة المونولوج وتتابع ظهور شخصية واحدة (باي) ومكان واحد (القارب) في الأفلام الروائية الطويلة.

في النهاية خَيَّرَ (باي) المُستمعين إليه بين الحكايتين، هل نمتلك الجُرأة لنعترف بمقدار توحشنا المُتمثل بالارتداد عن إنسانيتنا، كأن يصل الأمر برَجُل أن يأكل رجلاً آخر ويقتل أمَّاً أمام ابنها، والذي قد يكون رفيقه لما تبقى من عمره في ذلك القارب التائه في عرض المحيط!!

أم نتجاهل وحشيتنا ونظل في إطار أن الإنسان تصارع مع الحيوانات العادية ونجا من أقواها، وبالتالي الإنسان مَجيد ويستحق أن يسود الكوكب ويتحكم بمصير كلِّ شيء.

لكن أحد مندوبيَ الشركة اليابانيَّة الذي يرمز إلى البراغماتيين المهووسين بالعلم والمنطق حدَّ السيكوباتيّة، كان يُكرر عبارة (لكن الموز لا يطفو على الماء) وكأن لا شيء لافت في المأساة الخاصة بباي، وقد قال المندوب هذه العبارة تعقيباً على قول (باي) أن القردة نجت من الغرق لأنها كانت تمسك بشبكة كبيرة فيها عناقيد موز ضخمة تطفو، ثم ساعدها باي كي تصعد إلى القارب.

بطاقة الفيلم:
إخراج / آنج لي.
بطولة:
بدور (باي) / سراج شارما، عرفان خان.
عادل حسين.
ريف سبال.
جيرارد ديباردیو.
سيناريو / ديفيد ماجي.
تصوير / كلاوديو ميرآندا.
موسيقا / مايكل دانا.

"الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية"

للمؤلّف / مارتان هيدجر / ترجمة د. فاطمة الجيوشي

عرض وتحليل:أ.د. عيسى الشمّاس

باحث وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

(1)

مارتن هايدغر:(Martin Heidegger) فيلسُوف أَلَماني. وُلد في جنوب ألمانيا (20 أيلول، 1889)، درس في جامعة فرايبورغ، ثم أصبح أستاذاً فيها عام 1928. وجّه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة، وغيرها من المسائل الفلسفيّة. من أبرز مؤلفاته: الوجود والزمان (1927)؛ دروب مُوصَدة (1950)؛ ما الذي يُسَمَّى فكراً (1954)؛ المفاهيم الأساسية في الميتافيزيقا (1961)؛ نداء الحقيقة؛ في ماهية الحرية الإنسانية (1982)؛ نيتشه (1983). توفي في (26 أيار، 1976).

(2)

لا أحد يتجاهل أنّنا نعيش اليوم، عصر العلم والتقانة بكل معطياته وأبعاده، الإيجابية والسلبيّة، ونحن أمام هذا التفجّر العلمي المتسارع، وما رافقه من التقدّم في الوسائل التقنية الهائلة، بحيث أصبحت تشكّل خطراً على الإنسان ذاته، إلى أن وصل الأمر ببعض المفكّرين الفلاسفة إلى القول: إنّ فعالية الإنسان تقوم على «مصادرة « الموجود، وإجباره بالقوّة على البحث عن الحقيقة؛ فالعلم اليوم يعتدي على الطبيعة، والتقنية تنتهك سرّها. والمثال الواضح على ذلك، هو تفجير الذرّة لإطلاق الطاقة الهائلة الكامنة فيها، ووضعها في خدمة الشرّ للإنسان وليس لخدمة الخير.إنّنا إذا أمام خطر داهم يجب التنبّه له والحذر منه.

فما هو العلم؟ وما هي التقانة؟ وما علاقة الوجود بالعدم؟ وما الفلسفة وأين موقعها الآن؟ هذه الأسئلة المهمّة والملحّة، وما يتفرّع عنها، نجد إجاباتها في كتاب « الفلسفة في مواجهة العلم والتقانة « للمؤلَّف / مارتان هيدجر / وترجمة الدكتورة / فاطمة الجيوشي / وإصدار وزارة الثقافة السورية عام 1998، ضمن دراسات فكرية رقم (44). يقع الكتاب في مائة وعشرين صفحة من القطع الكبير، ويضمّ أربعة مباحث أساسيّة هي: «الميتافيزيقيا، الفلسفة، التقانة، العلم والتأمّل «.

(3)

يبدأ المبحث الأول بسؤال: ما الميتافيزيقيا؟ ويرى أنّ الفلسفة من منظور الحسّ السليم، وحسب قول / هيجل / هي العالم مقلوباً، لذلك يتّصف التساؤل الفلسفي بسمة مزدوجة؛ فمن جهة، يضمّ كسؤال ميتافيزيقي، دائماً، مجمل الإشكالية الميتافيزيقية. ومن جهة أخرى، لا يمكن لأي سؤال ميتافيزيقي إلاّ أن يكون السائل مشمولاً هو ذاته في السؤال، أي مأخوذاً بهذا السؤال. فنحن الذين نسأل: هنا والآن، وأيضاً من أجلنا.

إنّ العلاقة المتميّزة مع العالم، التي تحكم العلوم كلّها، تجعلها تبحث عن الموجود ذاته، لتجعل معه موضوع بحث وتعريف يضع أساسه، في كلّ مرّة، لنموذج وجود هذا الموجود ولنوعيّة مضمونه. مثل هذه العلاقة الخاصة مع العالم، التي تتجه إلى الوجود ذاته، يحملها ويرشدها موقف يختاره (الوجود الإنساني) بحرية. ولا يمكننا في الحقيقة، أن نتصوّر بشكل تام، الصلة الخاصّة التي يعقدها العلم مع العالم، وكذلك الموقف الإنساني الذي يقدّم الدليل، إلاّ عندما نرى هذا الذي يحدث وندركه، ويصير تاريخاً في الصلبة المعقودة مع العالم. فالإنسان الموجود

بين الموجودات الأخرى، يتابع بحوثاً علميّة.

إنّ الجوانب الثلاثة: (العلاقة مع العالم، الموقف، والحدث) تشكّل وحدة متكاملة، بدءاً من الجذر / الأساس، تبسّط الأمر وتحسمه بوهج الواقع الإنساني الذي يتحقّق في الوجود العلمي، ولكي نعرف هذا الوجود الإنساني المتحقّق بالمعرفة العلميّة، علينا بالضرورة أن نقول:

-الموجود ذاته: لا شيء غيره، هو الذي يعقد الصلة مع العالم.

-الموجود ذاته: لا شيء غيره، هو الذي يتلقّى من كل موقف سلوكه الموجّه.

-مع الموجود ذاته / ولا شيء بعده، يصير في الحدث، التحليل الذي يبحث ويقارن يصير تاريخاً.

وهنا يتطوّر سؤال يعبرّ عنه بألفاظ محدّدة: ماذا عن العدم؟ أين نبحث عن العدم، وكيف نجده؟ أليس علينا أن نجد شيئاً ما يكوّن لدينا معرفة عامة بوجود هذا الشيء؟ أجل. فالعدم هو النفي الجذري لكليّة الوجود.

ولكن، إذا كانت الألوان العاطفية تضعنا هكذا في حضور (الوجود بمجمله)، فإنّها تخفي عنّ العدم الذي نبحث عنه، وتكون الآن، ايضاً، أقلّ موافقة على نفي الموجود بمجمله، كما تكشف لنا عن الطبيعة العاطفية التي تضعنا في حضرة العدم. وهذا نادراً ما يحدث في هذه الصيغة التي هي «الكرب». ولا يقصد بذلك القلق الخوفي الذي يكبّل صاحبه، وإنّما الخوف أمام.. أو الكرب من أجل..، فتقهقر الموجود بمجمله، ويحاصرنا في الكرب، هو الذي يخنقنا. ويزول كلّ ما يمكن التمسّك به. وفي انزلاق الموجود، لا يبقى لنا، ولا يحدث لنا، إلاّ هذا «اللاشيء». فالكرب يكشف عن العدم.

ويتساءل الكاتب عن علاقة الكرب بالعدم، ويجيب: أنّ العدم يكشف عن نفسه في الكرب، ولكنّه أبداً، ـ لا يكشف عن نفسه كموجود، كما لا يقدّم بوصفه شيئاً موضوعاً أمامنا، والكرب لا يكون فعل تصوّر أمامنا. لذلك يقدّم العدم نفسه في الكرب دفعة واحدة مع الموجود. والواقع الإنساني للإنسان، لا يمكن أن يذهب نحو الموجود، وأن ينفذ إليه، إلاّ بالتجلّي الأصلي للعدم. «فدون التجلّي الأصلي للعدم، لا يكون وجود شخصي ولا حريّة».

أن يكون الواقع الإنساني مأخوذاً بالعدم بسبب الكرب المتوازي، فهذا يعني انتقال هذا الواقع إلى ما وراء الموجود بمجمله؛ فبأي قدر يعبرّ سؤال العدم،

ويضمّ مجمل الميتافيزيقا؟ الجواب: إنّ الميتافيزيقا تعبرّ عن العدم منذ عصور بعيدة بقضية ملتبسة، حقّاً لا شيء يحدث من العدم. والميتافيزيقا القديمة تتصوّر العدم تحت نوع « اللا موجود، أي المادة المحرومة من الشكل، والتي لا تتمكّن بذاتها أن تتّخذ شكلاً في موجود مزوّد بشكل يقدّم معنى « ما يُرى». فالعدم لا يبقى النقيض، غير المتعيّن إزاء الموجود، بل ينكشف بوصفه يطرح وجود هذا الموجود. ذلك لأنّ العدم لا يشكّل، ببساطة، المفهوم النقيض للموجود، ولكن ماهية الموجود ذاته، تحمل العدم في الأصل.

وعلى هذا الأساس، فالوجود الخالص والعدم الخالص، هما إذا متطابقان، كما يقول هيجل. لأنّ الوجود ذاته متناهٍ بماهيته، ولا ينكشف إلاّ في تعالي الواقع الإنساني الذي يطفو في العدم خارج الموجود. وهنا يعمل العلم على إزاحة العدم بحركة مترفّقة. فليست الفلسفة إلاّ وضع الميتافيزيقيا على خطّ سيرورتها، التي بها ومعها تدرك الفلسفة ذاتها ومهامها الواضحة. ويبقى السؤال الأساسي للميتافيزيقيا، السؤال الذي ينتزع العدم: لماذا ثمّة وجود بدلاً من لا شيء؟

(4)

ينتقل الكاتب إلى المبحث الثاني: ما هي الفلسفة؟ وينطلق في الإجابة من أنّ الفلسفة ليست شأناً عقلانيّاً فحسب، بل هي القيّمة على العقل. ولكن ألا تصير الفلسفة بهذا من شؤون الانفعال والمشاعر؟ إنّ التوكيد على أنّ الفلسفة هي شأن العقل، قد تكون إجابة متسرّعة بشكل فظّ عن السؤال: ما الفلسفة؟ حيث يمكن التصدّي لهذه الإجابة بأسئلة جديدة: ما هذا العقل؟ أين قرّر ما هو العقل؟ ومن قرّر ذلك؟ أهو العقل جعل نفسه سيّد الفلسفة؟ فإذا أقرّ بأن العقل لم يحدّدا في البداية إلاّ بالفلسفة، وداخل سيرورة تاريخها، فلعلّه ليس من العقلانية أن تقدّم الفلسفة من البداية بوصفها شأناً من شؤون العقل.

ثمّ يتحدّث عن أصل كلمة الفلسفة اليوناني، التي نعني: محبّة الشرف، محبّة الحكمة، والفيلسوف يحبّ الحكمة. فالفلسفة تبحث عن الموجود، وهي في الطريق إلى وجود الموجود، وتستهدف الموجود في وجوده. وهذه الموجودية هي الجوهر، يحدّدها أفلاطون بأنها « معنى « ويحّددها أرسطو بكونها نمطاً من الاقتداء « طاقة « تمنح القدرة التي توجّه نظرنا نحو ما هو موجود. فالفلسفة هي نمط التوافق المنسجم مع نداء وجود الموجود. وهذا التوافق هو كلام يضع ذاته في خدمة اللسان، ونتيجة لذلك، وبكلام أكثر دقّة، اللسان يضع ذاته في خدمة الفكر،

فلنفكر بما قاله أرسطو: «المبادىء الأولى والأسباب الأولى هي الموجود، ووفقاً لهذا القول فإن هذه المبادىء والأسباب تشكّل وجود الموجود وهنا سنجد الجواب عن السؤال: ما الفلسفة؟ لا في صيغ تاريخية عن تعريف الفلسفة، بل عبر الحوار مع ما سلّم تقليديّاً إلينا، بوصفه وجود الموجود. هنا تكون الدهشة عاملاً مهمّاً في هذا الحوار، كما يقول أفلاطون وأرسطو، شأنها في ذلك شأن الانفعال، باعتبار الدهشة أصل الفلسفة.

يقول أفلاطون في حوار / تيتوتوس: إنّ من شأن الفيلسوف هذا الانفعال، أي. فالدهشة شأنها شأن الانفعال، الأصل الأول للفلسفة. ويقول أرسطو الشيء ذلاته: بالدهشة ومن خلالها، توصل البشر إلى ما يريدون. ولكن لو كان رأي أفلاطون وأرسطو كذلك، لوجب القول: ذات يوم دهش البشر بخصوص الموجود نظراً لوجوده وماهيته. ولكن حالما بدأت الفلسفة بالمسير، غدت الدهشة بوصفها اندفاعاً لا ضرورة لها، وهكذا تلاشت لأنّها لم تكن إلاّ دفعاً.

إذا كانت الدهشة والحوار من طبيعة الفلسفة في العصر اليوناني، فإنّها دخلت في القرون الوسطى، شكلاً جديداً عن ماهية الموجود بوجوده؛ حيث دشّنت مرحلة جديدة من مراجل الفلسفة. ففي كتابه « تأملات « لا يطرح /ديكارت/ السؤال: ما موجود الموجود؟ بل يسأل: ما هو الموجود بمعنى الوجود اليقيني، وهو الموجود حقّاً. إنّ ماهية اليقين لدى ديكارت خضعت للاستحالة. إنّ كلمة اليقين هنا لها أيضاً معنى الماهية. ولكن ما هو موجود حقّاً بالنسبة لديكارت، يقاس بمقياس آخر تماماً. إنّ الشكّ يصبح لديه الاستعداد حيث يستجيب نداء الموجود اليقيني بما هو موجود، الذي يتحقّق انطلاقاً من امتناع الشكّ بحقيقة « أما أفكّر، إذن أنا موجود «. وهنا تصبح الأنا هي الذات الحاملة للموجود بامتياز، ويكون الاستعداد للشكّ، هو القول الإيجابي لليقين. وعندئذٍ يصير اليقين شكل الحقيقة ومقاسها الحاسمين.

ويؤكّد / هيدجر / أنّ الفلسفة في وجودها الأصلي، هي من طبيعة ما، حيث أدركت أولاً العالم الإغريقي. ولكن وإن كان الإغريق هم الأوائل في وضع الفلسفة (الطفرة الفلسفيّة « أليس من الغلوّ القول: لا يوجد مصدر ممكن للفكر، خارج الحوار مع الإغريق؟ إنّ التأمّل الذي يدعو إليه / هيدجر / ليس لاختبار مركزية العالم الإغريقي بالنسبة لنا، ولا لتحيّة عظمة تمّ إنجازها، لأم لتجديد شباب فلسفة قديمة أصابها الانحطاط، وإنّما الإعداد للحوار مع المفكّرين الإغريق، حوار ما

زال ينتظر بدايته.

(5)

وينتقل / هيدجر /بعد ذلك إلى مبحث « مسألة التقنية « التي عالجها / هيدجر / في كتابه « محاولات ومحاضرات، عام 1958)، ويبدأ بالتمييز بين التقنية وماهية التقنية؛ فوفقاً للأولى، تكون التقنية وسيلة لبعض الغايات،؛ ووفقاً للثانية، تكون التقنية فاعلية إنسانيّة. إنّ وسيلة ما، هي شيء نعمل بع ونحصل عليه، وما له من أثر بوصفه نتيجة، وندعوه سبباً. لكن الوسيلة التي يتمّ بوساطتها عمل شيء آخر، ليست الوحيدة في كونها سبباً، فالغاية التي تتحدّد وفقاً لها طبيعة الوسائل، ينظر إليها أيضاً على أنّها سبب. وتسود السببيّة حيث يجري البحث عن غايات، وحيث تستخدم وسائل، وحيث تكون الأداتية في موقع السيادة.

وفي هذا الإطار، حدّدت الفلسفة منذ أربعة قرون، أربعة أسباب، هي: (المادي، الصوري، الغائي، الفعّال)، وبذلك تكون التقنية وسيلة عندما ترجع الأداتية إلى الأسباب الأربعة. وحتى عصر أفلاطون، ارتبطت كلمة « التقنية» بكلمة « العلم «، وكلا هما اسمان للمعرفة بالمعنى الأوسع، والمعرفة تسير إلى: إنّك تعرّفت إلى ذاتك في الشيء ووجدت سبيلك إليه. وبوصف المعرفة كذلك، فهي كشف. أمّا أرسطو فيميّز بين العلم والتقنية، بالنظر إلى ما يكشف كلّ منهما وأسلوب كشفه.

فالتقية نمط من أنماط الكشف، وتنشر وجودها في المنطقة حيث يحدث الكشف، وحيث توجد « الحقيقة «. فنحن أناس هذا العصر، نميل بسهولة كبيرة إلى فهم الفعل الذي نسأل عنه، على نمط أخلاقي كما نتصوّر، أو نميل أيضاً إلى تفسيره بوصفه نوعاً من الإجراء. في الحالتين، نغلق على أنفسنا الدرب الذي يقود نحو المعنى الأول الذي سمي بمبدأ « السببيّة «. لذلك لا ندرك بدقّة ما الآداتية التي تقيم في السببيّة. وكي نحصّن أنفسنا ضدّ هذه التفسيرات الخاطئة للفعل الذي نسأل عنه، علينا أن نسلّط الضوء على أسبابه الأربعة (المادي، الصوري، الغائي، والفعّال) بالانطلاق عمّا نسأل. فالأسباب الأربعة تعمل في العقل الذي يدفع إلى الحضور.

ويتساءل الكاتب: ما التقنية الحديثة؟ والجواب: إنّها كشف أيضاً، فلا يتبيّن لنا الكشف الجديد في التقنية الحديثة، إلاّ عندما نركّز نظرنا في هذه السمة الأساسيّة. إنّ الكشف الذي يسود التقنية الحديثة كليّاً، يحمل صفة الاستدعاء، بمعنى التحدّي. وهذا ما يحدث حين تُطلق الطاقة المخبوءة في الطبيعة، والذي

ينجز هذا الاستدعاء المتحدّي، هو الإنسان بلا شكّ. ولهذا ينبغي أن نأخذ هذا التحدّي كما يظهر ويَفرض على الإنسان افتراض الواقع بوصفه رصيداً أساسيّاً. وعلى هذا لا تكون التقنية أداة فحسب، بل هي نمط من أنماط الكشف. وإذا اعتبرناها كذلك، فإنّ مجالاً واسعاً ومختلفاً تماماً يفتح أمامنا لماهية التقنية، هو مجال الكشف، أي الحقيقة. فمسألة التقنية هي مسألة الكوكبة، حيث يحدث الكشف والمواراة، وحيث ينبثق وجود الحقيقة ذاته.

وبذلك تكون المصادرة من أجل التحرّي عن السبب (الإخضاع لمطالب العقل)، هي ماهية التقنية الحديثة التي تستغلّ العلم الدقيق للطبيعة. وبذلك يولد المظهر الخدّاع بأنّ التقنية الحديثة، هي علم الطبيعة التطبيقي. وهنا تكمن ماهية التقنية الحديثة المتمثّلة في « إخضاع الإخضاع لنظام العقل، أي السؤال عن السبب». وهذا يشكّل جزءاً من مصير الكشف. إلاّ أن مصير الكشف يحكم، على الدوام، الإنسان بكلّ وجوده، ذلك لأنّ الإنسان لا يصير أصمّ بالمعنى الدقيق، إلاّ بقدر ما يكون متضمّناً في مجال المصير، فيصير إنساناً يصغي بحريّة، لا عبداً يؤمر فحسب؛ فالحرية تسود كلّ ما هو حرّ، بمعنى ما هو مستنير، أي ما كشف عنه. إنّ فعل الكشف، أي الحقيقة، هو ما تتّحد به الحرية مع الأكثر قرباً، الأكثر حميميّة.

فالتقنية إذن ليست خطراً، وإنّما الخطر في ماهيتها بوصفها مصير الكشف، لأنّ التهديد الحقيقي يصيب الإنسان في وجوده. والتقنية بوصفها مصيراً تحيل إلى هذا الكشف الذي هو من طبيعة «ارتكاب العمل « الذي يُبعد أيّ إمكان آخر للكشف. إنّ ماهية التقنية تهدّد الكشف؛ تهدّد من إمكانية أن يكون كلّ كشف يقتصر على الاقتراف « ارتكاب العمل والتورّط فيه «، ولا يمكن للفعل الإنساني أن يتصدّى مباشرة لهذا الخطر. لذلك حيث تسود التقنية، يكمن الخطر بالمعنى الأكثر سموّاً. ولكن، حيث يوجد خطر، ينمو أيضاً ما ينقذ، كما يقول / هولدرلين /، والسؤال: كيف يكون بوسعنا أن ندرك «ما ينقذ « في ماهية التقنية، ما دمنا لا نتحرّى بأي معنى لكلمة ماهية، بشكل دقيق؟. ولئن أمعنا النظر في الماهية المكتسبة للتقنية، نلمح الكوكبة، الحركة الكوكبيّة للسرّ، حيث يحدث الكشف، وحيث ينبثق وجود الحقيقة ذاته. إنّنا بملاحظة كوكبة الحقيقة ننظر إلى الخطر، وفي هذه النظرة ندرك ما ينقذ. وكلّما اقتربنا من الخطر، تبدأ الدروب التي تقود بوضوح إلى « ما ينقذ».

(6)

أمّا المبحث الأخير فهو عن « العلم والتأمّل «، وينطلق من أنّ الثقافة هي المجال الذي تجري فيه فاعليّة الإنسان، الروحيّة والمبدعة، حيث يشكّل العلم تنظيماً وممارسة جزءاً منه باعتماده على التجربة. وهكذا يوضع العلم بين القيم التي يثمّنها الإنسان، ويوجّه اهتمامه نحوها بدوافع متنوّعة. والعلم شأنه شأن الفنّ، لا يرجع إلى مجرّد فاعليّة ثقافية لدى الإنسان؛ فالعلم في الحقيقة هو أسلوب حاسم يعرض علينا كلّ ما هو موجود. والسؤال: أليس العلم إلاّ من طبيعة الإنسان الذي ارتقى إلى مثل هذه السيادة، بشكل إنّه بالإمكان التفكير فيما يكفي للإرادة الإنسانية؟ أيوجد في العلم شيء آخر غير مجرّد إرادة الإنسان للمعرفة؟ في الواقع إن الأمر هو كذلك. أي أنّ العلم هو (نظرية الواقع)، والواقع هو الصانع والمصنوع، أي الذي يقود إلى الحضور وما يقاد إلى الحضور. وعندئذٍ تعني كلمة « واقع « الحضور المنجز بذاته. واليوم تستخدم كلمة « واقع « بمعنى (يقين- تأكيد)، فنقول مثلاً: في الواقع، الأمر هو كذلك.. إنّه حقّاً كذلك. فكلمة « نظرية « هنا صارت تأمّلاً يظهر العامل الحاسم المُعدّ جزءاً من الفكر الإغريقي، للنظرة القاطعة والفاصلة. فعبر فعل منفصل، نتقدّم نحو ما نحبّ رؤيته، وصفة هذا الفعل يتمّ قبولها في المعرفة، ولكن عندئذٍ أيضاً، تبقى الحياة التأمليّة مختلفة عن الحياة العمليّة.

ومع ذلك فإنّ العلم الحديث، المفهوم بوصفه نظرية، بمعنى مرمىً، هو معالجة الواقع، تستجيب لسمة أساسيّة لهذا الواقع ذاته؛ الواقع هو الشيء الحاضر الذي يكشف عن نفسه. ولكن الشيء الحاضر في العصر الحديث، يظهر نفسه في صفته موضوعاً يقابل سيادة الشيء بوصفها نمط حضور، يقابلها العلم بقدر ما هو نظرية، يتحدّى الواقع رامياً بشكل خاص إلى أنّه واقع في حضوره كموضوع. وهكذا لا يكون العلم الحديث المفهوم بأنّه « نظرية الواقع « أمراً مفروغاً منه، وهو ليس مجرد من يصنعه الإنسان أكثر ممّا هو منتزع من الواقع. فعلى نقيض ذلك تماماً، جعل وجود العلم ضروريّاً بحضور الأشياء الحاضرة في اللحظة نفسها، حيث يبرز الحضور وجوده في موضوعية الواقع. هو معالجة الواقع؛ ففعل « تدخّل « هو في الواقع لا يطمئن أبداً، فموضوعية الطبيعة المادية، تبيّن أنّ سمات الفيزياء الذرية المعاصرة، مختلفة كليّاً عن الفيزياء الكلاسيكية، ويمكن للفيزياء الكلاسيكية أن تدخل في الفيزياء الذرية. ولكن العكس مستحيل، فلم يعد بالإمكان ردّ الذرية إلى الكلاسيكية ووضعها فيها بأمان.

هذا التلميح الموجز الذي يفصل بين عصري الفيزياء، يبيّن بوضوح أين حدث التغيّر الذي ينقل الواحدة إلى الأخرى، في تناول الموضوعية وتحديدها، حيث تظهر الطبيعة بوضوح. وتبقى الطبيعة والإنسان والتاريخ واللغة بالنسبة إلى العلوم المشار إليها، ما لا يمكن الإحاطة به (والالتفاف عليه وتجنّبه). فلا يقوم عجز العلوم على كونها تتبع الواقع على الأثر وتتأكّد منه على الدوام، بل تقوم على أنّها تبقى موضوعات، حيث تقدّم الطبيعة والإنسان والتاريخ واللغة، نفسها بوضوح، وتبقى على الدوام هي ذاتها نوعاً من الحضور؛ نوعاً يمكن أن يظهر فيه ما يُدعى الشيء الحاضر، ولكن ليس عليه أبداً أن يظهر بالضرورة.

إنّ ما لا يمكن الإحاطة به (والالتفاف عليه وتجنّبه) الذي يسود العلم كليّاً، ويجعل هكذا وجودها وجوداً لغزيّاً، هو مع ذلك شيء مختلف بشكل أساسي، أكثر من مجرّد شكّ يمسّ المفاهيم الأساسيّة التي ينضمّ بوساطتها مجال لكل علم. نحن قلقون في العلوم، ومع ذلك لا نستطيع القول لأي سبب ولا في أي موضوع. نتفلسف حول العلوم من وجهات نظر أكثر تبايناً، ومثل هذه الجهود الصادرة عن الفلسفة، تلتقي مع أقوال من مصدر مباشر تغريها العلوم نفسها، على شكل ملخّصات تركيبية، أو تواريخ العلم.

ويخلص المؤلّف في النهاية إلى أنّ ماهية التأمّل، تختلف عن مجرّد (الوعي)، وتختلف ماهية المعرفة التي يزوّد بها العلم عن ماهية الثقافة. إنّ الثقافة تضع نموذجاً أمام الإنسان، يعلّم وفقاً له وينمّي عمله وسكونه، وتحتاج الثقافة إلى صورة موجّهة مضمونة سلفاً، وموقع محميّ من الجهات كلّها. وكما أنّ الإنسانية بحاجة إلى الثقافة، فهي بحاجة إلى التأمّل، لا لتضع حدّاً لحيرة طارئة أو للتغلّب على التراجع ـأو الابتعاد عن الفكر، بل هي حاجة للتأمّل كما الإجابة عن استجواب لا يتوقّف، لوجود لا ينضب. إنّ دروب التأمّل في تغيير دائم، وفقاً لنقطة الدرب حيث يبدأ الممرّ، وحسب المسافة المراد قطعها، والإدراكات الكبرى التي تنفتح في الطريق على ما هو» خليق بالسؤال».

*****

عنوان الكتاب الأصلي:

Date publishing book of Philosophy in the face of science and technology, By: Martin Heidegger

"كذبات ... صغيرة كبيرة"

رواية للكاتبة ليان موريارتي،

تكشف أسرار الآباء القبيحة في بلدة أستراليّة هادئة

كارول ميموت

إعداد وترجمة: هند عارف بلول

مترجمة من سورية

يتباهى فنّ الغلاف الخاصّ برواية «كذبات ... صغيرة كبيرة» للكاتبة ليان موريارتي بمصّاصة كبيرة الحجم ومتعدّدة الألوان محطّمة إلى ألف قطعة، وهي استعارة مثاليّة للحياة الّتي تبدو جميلة بالنّسبة لشخصيّات الرّواية، وكيفيّة تحطّم الأكاذيب المغطّاة بالسّكّر، التّي يختبئون خلفها، إلى أجزاء صغيرة.

وفي رواية «كذبات ... صغيرة كبيرة» والرّوايات السّابقة، بما في ذلك رواية «سرّ الزّوج» الّتي صدرت العام الماضي، تؤرّخ موريارتي ما يبدو للوهلة الأولى أنّه التّجارب اليوميّة البسيطة للزّوجات والأمّهات في موطنها الأصليّ أستراليا، ولولا استخدامهنّ العرضيّ لكلمة «gidday»، وهي كلمة غير رسميّة من أستراليا ونيوزيلندا بمعنى «يوم جيّدٍ»، وغيرها من المفردات العامّيّة الأستراليّة، لأمكن للنّساء المقيمات في شبه جزيرة بيريوي بالقرب من سيدني العيش بسهولة في أيّ مكان في الولايات المتّحدة الأمريكيّة.

وفي الصّفحات الافتتاحيّة، تُسمع صيحات غاضبة قادمة من مدرسة بيريوي العامّة، إذ يقدم الآباء الّذين يرتدون الأزياء التّنكّريّة ليشهدوا ما ينبغي أن يكون حدثاً لجمع التّبرّعات، لكنّ عوضاً عن ذلك، تتشاجر الأمّهات اللّاتي ترتدين ملابس مثل ملابس الممثّلة البريطانيّة أودري هيبورن والآباء الّذين يرتدون ملابس مثل الفنّان إلفيس بريسلي؛ وفيما بعد يلقى أحد الآباء حتفه، ولكن قبل أن نعرف هويّته، تعود بنا الرّواية خطفاً إلى الوراء لفترة زمنيّة مدّتُها ستّة أشهر.

فالمشاكل العائليّة الّتي تكشفها موريارتي مألوفة حتّى عندما نهزّ رؤوسنا بالنّفي، مقتنعين أنّ الأحداث الفظيعة كالعنف المنزليّ والتّنمّر لا يُمكن لنا أن نتعرّض لها البتّة.

نلتقي بمادلين للمرّة الأولى في عيد ميلادها الأربعين، وهي متزوجة من إد الرجل المستقيم، ولديها طفلان صغيران، كلوي وفريد، وهي أيضاً والدة المراهقة أبيجيل، الّتي تخلّى عنها والدها ناثان عندما كانت أبيجيل رضيعة. لقد غذّت مادلين ضغينة أبيجيل ضدّ ناثان لمدّة 14 عاماً، وعزّزتها بالاستياء المتزايد من حقيقة أنّه يبدو الآن أباً صالحاً لابنته من زوجة أُخرى، فهي لا تقدّر حياتها العائليّة السّعيدة الحاليّة مع إد، ولا تستطيع أن ترى ما يُمكن أن يراه إد بأنّ صديقتيها سيليست وجين امرأتان «تعيستان».

فسيليست «صارخة الجمال» تعيش مع زوجها الثّريّ وولديها التوءم في منزلٍ رائعٍ مطلٍّ على الشّاطئ، ومن بين كلّ الأسرار المخبّأة في هذا الكتاب، فإنّ أسرار سيليست هي الأقبح، فأوصاف موريارتي الصّريحة للضّرب والمنطق المنحرف للإساءة ستفقدك صوابك؛ تقول سيليست: «كان القليل من العنف بمثابة صفقة رابحة لحياة ولولا ذلك لكانت مثاليّة، مقزّزة، بذخة ومترفة».

تنتقل الأم العازبة جين وابنها زيغي، الّذي كان على وشك الالتحاق بروضة الأطفال، للتوّ إلى بيريوي، وقد حافظت جين على سرّيّة هويّة والد زيغي وكانت لا تزال تعاني من الأحداث الرّهيبة الّتي وقعت ليلة الحمل بابنها؛ وعندما يُتَّهمُ «زيغي» اللّطيف بخنق زميلته في الفصل الدراسيّ، تسلّط «موريارتي» الضّوء على التنمّر وتركّز على السّلوك الفظيع لأولياء الأمور، فيبدو الأمر كما لو أنّ الفتيات في المدرسة المتوسّطة يكبرن ويصبحن أمّهاتٍ لئيماتٍ في بعض الأحيان.

وفي مدرسة بيريوي، يُعرفن بـ «ذوات الشّعر الأشقر» بسبب تسريحات شعرهن؛

وحالهنّ حال أتباع طائفة ما، يقاتلن للسّيطرة على كلّ شيء ومعرفة ما هو الأفضل للجميع؛ ربمّا يكون حظر الكعك في الفصل الدّراسيّ أمراً يستحقُّ الاهتمام، لكن عندما تختلف مع ذوات الشّعر الأشقر ستُستبعدُ مدى الحياة، وهنا تستوعب موريارتي بشكلٍ حدسيٍّ تطلّعات تلك النّسوة، وكيف يلوّحن بأطفالهن مثل الجوائز، وتصف إحدى الأمّهات الملتزمات الأخرى بأنّها من « ذوات الشّعر الأشقر المتطوّرات جدّاً؛ وهي من رابطة الآباء والمعلّمين ولديها ابنة موهوبة بشكلٍ رهيبٍ، وتعاني من حساسيّة خفيفة من الجوز، وهذا يعني أنّها فتاة محظوظة تنتمي إلى روح العصر».

يعرفُ أيّ شخص لديه أطفال أنّ إرسال ابنه أو ابنته إلى المدرسة يشبه إلى حدّ كبير العودة إليها بنفسه، وهذا صحيح بالنّسبة لأولياء الأمور في مدرسة بيريوي، الّذين تسير حياتهم بطريقة متوازنة، وبعد ذلك يُصطدمون بوطأة القوّة التّدميريّة لخداعهم، فلا يتمكنوا من الاختباء خلف قناع «إلفيس» و«أودري» في تلك اللّيلة القاتلة في مدرسة بيريوي.

تقرع رواية «كذبات ... صغيرة كبيرة» جرس تحذير بشأن الأكاذيب الصّغيرة الكبيرة الّتي نقولها من أجل البقاء، وتتخذ موقفاً قويّاً ضدّ العنف المنزليّ حتّى عندما يجعلنا نضحك على البالغين الّذين يبدو حفلهم كذكرى لرقصة المدرسة المتوسّطة أكثر من كونه حفل تنكّريّ سخيف.

وفي غضون أسابيع من بدء العام الدراسيّ الجديد، تأتي رسالة الرّواية حول التّنمّر في الوقت المناسب: «تفتخرُ السّياسة الرّسميّة لمدرسة «مدرسة بيروي العامّة «بأنّها منطقة خالية من التّنمّر!»، لكنّ رواية «كذبات صغيرة... كبيرة» تذكّرنا بأنّ الأمر يتطلّب بالغين شجعاناً ويقظين وأطفالاً شجعاناً لإيقاف التّنمّر.

نوافذ
على الأدب والثقافة
في العالم

يعدّها ويترجمها: منير الرفاعي

مترجم من سورية
عضو اتحاد الكتاب العرب

رحيل الروائي بول أوستر أيقونة الأدب الأميركي

غيّب الموت الروائي الأميركي المعروف بول أوستر عن عمر ناهز 77 عاماً، بعد صراع مع سرطان الرئة لمدة عام، بحسب صديقة العائلة جاكي لايدن.

وقالت لاندن لوكالة فرانس برس، «توفي بول في منزله، محاطاً بأحبائه، وكانت زوجته الكاتبة سيري هوستفيت، قد أعلنت العام الماضي، أن الروائي الأميركي يعاني من مرض عضال».

تاريخ حافل بالأدب

ينحدر الكاتب من عائلة يهودية، ولد عام 1947 في ولاية نيوجرسي الأميركية، وهو روائي وكاتب مقالات ومترجم وكاتب سيناريو وشاعر أميركي، ويعدّ أيقونة أدبية في نيويورك، ويزخر رصيده بأكثر من ثلاثين كتاباً، وتُرجمت أعماله إلى أكثر من 40 لغة.

درس أوستر الأدب الفرنسي والإيطالي والبريطاني في جامعة كولومبيا في نيويورك. وبعد تخرّجه عام 1970، انتقل إلى فرنسا، حيث بدأ بترجمة أعمال الكُتّاب الفرنسيين، ونشر أعمالهم في المجلات الأميركية، لكنه اضطر للعمل في وظائف عدّة، قبل أن ينجح في تحقيق دخل كاف من كتاباته، ثم أتاح له ميراث والده الذي توفي عام 1979، التفرّغ للكتابة.

عام 1982، ذاع صيت أوستر بعد روايته «اختراع العزلة»، المستوحاة من سيرته الذاتية، إذ يحاول من خلالها فهم شخصية والده، لكن شهرته العالمية جاءت بسبب سلسلة من القصص البوليسية التجريبية، التي تمّ نشرها بشكل جماعي باسم ثلاثية نيويورك (1987)، وهي «مدينة الزجاج» (1985)، التي تدور أحداثها حول روائي يتورّط في لغز يجعله يتّخذ هويات مختلفة.

إضافة إلى «أشباح» (1986) التي تدور أحداثها حول عين خاصة، تُعرف باسم «Blue»، التي تحقّق مع رجل يُدعى Black، لصالح عميل يُدعى White؛ كذلك «الغرفة المغلقة» (1986)، التي تحكي عن مؤلف أثناء بحثه عن حياة كاتب مفقود، من أجل كتابة سيرة ذاتية، وعلى أثره ينتحل تدريجياً هوية ذلك الكاتب.

ومن أعماله الناجحة أيضاً «مون بالاس» (1989)، و»بوك أوف إيلوجنز» (2002)، و»بروكلين فوليز» (2005).

كما كتب أوستر عدة مجلدات شعرية بما في ذلك «اكتشف» (1974)، و»الكتابة الجدارية» (1976)، فضلاً عن «مجموعات من مقالات المساحات البيضاء» (1980)، و»فن الجوع» (1982).

تقدير فرنسي

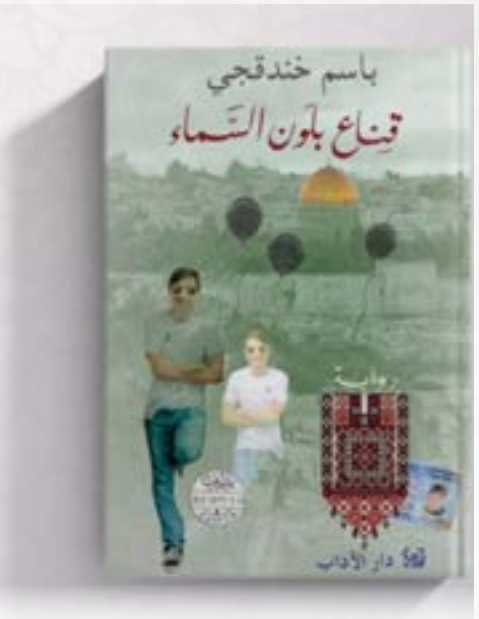
أصدر أوستر أكثر من ثلاثين مؤلفاً، ترجمت إلى أكثر من أربعين لغة، منها العربية، وحظي بتقدير خاص في فرنسا التي كان يعتبرها «بلده الثاني»، وحصل فيها على جائزة «ميديسيس» للرواية الأجنبية عن كتابه «ليفياثان» (1993).

تجربة أخرى

كتب أوستر عدداً من سيناريوهات الأفلام، وعُرف خصوصاً في هذا المجال بفيلم «سموك» «Smoke»، الذي تتمحور قصته حول شخصيات تعيش في الضياع حول متجر للتبغ في بروكلين، وفيلم «بروكلين بوغي».

كما كتب وأخرج أفلام عدّة، ومنها «لولو على الجسر» (1998)، و»الحياة الداخلية لمارتن فروست» (2007)، بعد أن شهد وفاة أحد الأصدقاء بسبب البرق عندما كان مراهقاً، وظهر في فيلم «أمر الله» (2009)، وهو فيلم وثائقي عن الناجين من الصواعق، و»هنا والآن رسائل 2008-2011 «، نشرت عام (2013)، وهي مجموعة من المراسلات بين أوستر والروائي الجنوب أفريقي «جي إم كوتزي».

على المستوى السياسي، كان أوستر يجاهر بتأييده للحزب الديموقراطي في الولايات المتحدة، وانتقد في أحد كتبه سياسات الرئيس الأميركي السابق جورج بوش. وعلى الرغم من تشخيص إصابته بالسرطان في العام نفسه، أكمل أوستر كتابه الأخير المفعم بالحنين «بومجارتنر».



«جائزة الرواية العربية للأسير الفلسطيني باسم خندقجي

فاز الأسير الفلسطيني في سجون الإحتلال الإسرائيلي باسم خندقجي، بالجائزة العالمية للرواية العربية 2024، عن روايته «قناع بلون السماء»، الصادرة عن دار الآداب في بيروت.

وتسلّم شقيق خندقجي، ورنا إدريس، صاحبة دار الآداب، الجائزة في أبوظبي، نيابة عن باسم خندقجي المعتقل منذ نحو 20 عاماً.

تروي «قناع بلون السماء» قصّة نور عالِم الآثار الفلسطيني المقيم في رام الله، الذي يجد ذات يوم هوية زرقاء في جيب معطفٍ قديم، فيرتدي قناع المُحتلّ في محاولةٍ لفهم مفردات العقل الصهيوني.

وفي تحوُّلِ «نور» إلى «أور»، وفي انضمامه إلى بعثة تنقيبٍ إحدى المستوطنات، تتجلّى فلسطين المطمورة بكلّ تاريخها، وفي المسافة الفاصلة بين نور وأور، بين الهوية الزرقاء والتصريح، بين السردية الأصلية المهمّشة والسردية المختلقة، ينجح في إلقاء القناع والقضاء على أور.

وقال رئيس لجنة التحكيم الروائي السوري نبيل سليمان، «يندغم في قناع بلون السماء الشخصي بالسياسي في أساليب مبتكرة. رواية تغامر في تجريب صيغ سردية جديدة للثلاثية الكبرى: وعي الذات، وعي الآخر، وعي العالم، حيث يرمح التخييل مفككاً الواقع المعقد المرير، والتشظّي الأسري والتهجير والإبادة والعنصرية».

أضاف: «اشتبكى في الرواية وازدهى، التاريخ والأسطورة والحاضر والعصر، وتوقّد فيها النبض الإنساني وصبوات الحرية والتحرّر من كل ما يشوه البشر، أفراداً ومجتمعات. إنها رواية تعلن الحب والصداقة هوية للإنسان فوق كل الانتماءات».

رئيس مجلس أمناء الجائزة ياسر سليمان أوضح «أن رواية باسم خندقجي تجول في عوالم يتقاطع فيها الحاضر مع الماضي، ويرتطم فيها الأنا بالآخر. كلاهما من المعذبين في الأرض، لكن أحدهما هو ضحية الآخر. في هذه العلاقة، تصبح النكبة الفلسطينية نصباً تذكارياً بصفتها من آثار كارثة إنسانية».

أعمال باسم خندقجي

منذ اعتقاله عام 2004، كتب خندقجي مجموعات شعرية، من بينها طقوس المرّة الأولى (2010) وأنفاس قصيدة ليلية (2013)، و3 روايات هي «نرجس العزلة «(2017)، و»خسوف بدر الدين» (2019)، و»أنفاس امرأة مخذولة»(2020).

وضمَّت القائمة القصيرة للجائزة، روايات «سماء القدس السابعة» للفلسطيني أسامة العيسة، و»مقامرة على شرف الليدي ميتسي» للمصري أحمد المرسي، و»باهبل مكة» للسعودية رجاء عالم، و»خاتم سليمى» للسورية ريما بالي، و»الفسيفسائي» للمغربي عيسى ناصري.

وضمت لجنة التحكيم الروائي السوداني حمّور زيادة، والباحثة الفلسطينية سونيا نمر، والأكاديمي التشيكي فرانتيشيك أوندراش، والناقد المصري محمد شعير.

تبلغ القيمة المالية للجائزة 50 ألف دولار، بينما يحصل كل من الكُتّاب المرشحين للقائمة القصيرة على 10 آلاف دولار.

جوائز «بوليتزر»

تتوزع على أدب الحرب وفوتوغراف النزوح

فازت الكاتبة الأميركية جين آن فيليبس، بجائزة «بوليتزر» للرواية عن كتابها «المراقبة الليلية» أو «Night Watch»، الذي تتحدث فيه عن النجاة من الحرب وتداعياتها. وهي قصة ملحمية تدور أحداثها بين أم وابنتها، في ملجأ في فرجينيا الغربية، بعد الحرب الأهلية.

كما فاز كتاب «يوم في حياة عبد سلامة: تشريح مأساة القدس»، للصحفي الأميركي ناثان ثرال، عن فئة الأعمال غير الروائية العامة، الذي يتتبع فيه رحلة أب فلسطيني، يحاول العثور بين ضحايا حادثة اصطدام حافلة مدرسية، على ابنه البالغ من العمر 5 سنوات.

كما أصدرت الجائزة تنويهاً خاصاً بالصحفيين والكُتّاب، الذين يغطّون الحرب في غزة. وفاز فريق عمل صحيفة «نيويورك تايمز» عن «تغطيته الواسعة النطاق والكاشفة»، لهجوم حماس على إسرائيل في 7 أكتوبر، والإخفاقات الاستخباراتية لإسرائيل، وحربها على الفلسطينيين في غزة.

وتدير جامعة كولومبيا في نيويورك جوائز «بوليتزر»، التي انطلقت منها الاحتجاجات الطلابية ضد الحرب على غزة، إذ اجتمع مجلس إدارة «بوليتزر» بعيداً عن الجامعة للتداول بشأن الفائزين.

وحصلت جاكلين جونز على جائزة «التاريخ» عن كتابها «لا حق في حياة شريفة: كفاح العمّال السود في بوسطن في عصر الحرب الأهلية». ومُنحت جائزة الدراما إلى مؤسسة «Eboni Booth's Primary Trust»، التي تدور حول رحلة غير متوقّعة لعامل مكتبة بعد أن فقد وظيفته.

وعن فئة السيرة الذاتية، فاز جوناثان إيج عن سيرة مارتن لوثر كينج «الملك: حياة»، وإيليون وو عن «زوج العبيد: رحلة ملحمية من العبودية إلى الحرية».

«صيف ليليانا الذي لا يقهر»

وفاز فيلم «صيف ليليانا الذي لا يقهر: بحث أخت عن العدالة»، الذي أنجزته كريستينا ريفيرا جارزا في مقتل شقيقتها، بجائزة مذكرات - سيرة ذاتية، في حين حصل فيلم «تريباس» لبراندون سوم على جائزة الشعر.

وفاز عن فئة الموسيقى كونشيرتو الساكسفون Adagio، لـ Wadada Leo Smithو Tyshawn Sore.

وتكرّم جوائز «بوليتزر» أفضل الصحفيين لعام 2023 في 15 فئة، فضلاً عن 8 فئات فنية تركز على الكتب والموسيقى والمسرح. أما الفائز بالخدمة العامة فيحصل على ميدالية ذهبية في حين يحصل جميع الفائزين على 15 ألف دولار أميركي.

أفضل الصحافيين

وفازت وكالة «أسوشيتد برس» بجائزة «بوليتزر» في التصوير الفوتوغرافي، لتغطيتها للهجرة العالمية عبر أميركا اللاتينية إلى الولايات المتحدة، بينما فازت كل من صحيفة «نيويورك تايمز» وخدمة رويترز الإخبارية، بالجائزة عن تغطيتها لهجوم حماس على إسرائيل في 7 أكتوبر وتداعياته.

وذهبت الجائزة في الخدمة العامة إلى شركة «ProPublica» لتقاريرها التي «اخترقت جدار السرية السميك»، حول المحكمة العليا في الولايات المتحدة، لإظهار كيف قدّم المليارديرات الهدايا وسافروا إلى القضاة.

وكرّمت جائزة الخدمة العامة مراسلي «ProPublica» جوشوا كابلان، وجاستن إليوت، وبريت ميرفي، وأليكس ميرجيسكي، وكيرستن بيرج، الذين دفعت قصصهم المحكمة العليا، إلى اعتماد أول مدوّنة لقواعد السلوك.

وفازت هانا درير من صحيفة «التايمز « بجائزة «بوليتزر» في التحقيقات الاستقصائية، عن قصصها حول عمالة الأطفال المهاجرين في جميع أنحاء الولايات المتحدة. كما فازت الكاتبة المساهمة كاتي إنجلهارت بالجائزة الثالثة للصحيفة، في الكتابة الروائية عن صورتها لعائلة تعاني من خرف الأم.

وفاز موظفو صحيفة «واشنطن بوست» في التقارير الوطنية عن «الفحص الواقعي»، للبندقية نصف الآلية من طراز AR-15، والذي جاء مع بعض الصور المؤلمة.

الكتابة الافتتاحية

وفاز ديفيد إي هوفمان من صحيفة «The Post» بجائزة الكتابة الافتتاحية عن سلسلة «مقنعة ومدروسة جيداً»، حول كيفية قمع الأنظمة الاستبدادية للمعارضة في العصر الرقمي. وذهبت جائزتها الثالثة إلى المساهم فلاديمير كارا مورزا، عن التعليقات المكتوبة من زنزانة سجن روسي.

وفازت مجلة «نيويوركر « بجائزتي بوليتزر»، ونالت سارة ستيلمان الجائزة عن فئة في التقارير التوضيحية، وفاز ميدار دي لا كروز، عن قصّته التي تضفي خطاباً إنسانياً على السجناء في سجن جزيرة «ريكرز» في نيويورك.

ستراسبورغ «عاصمة عالمية للكتاب» وألف نشاط ثقافي

أعطى مسؤولون ومثقفون وفنانون، إشارة الانطلاق للأنشطة المقرّرة في ستراسبورغ ضمن فعاليات «عاصمة عالمية للكتاب»، وهي المدينة الفرنسية الأولى التي تنال هذا اللقب من قِبل منظمة اليونسكو.

وقالت رئيسة بلدية المدينة جان بارسيجيان، «تحتفي ستراسبورغ بالكتاب اعتباراً من أبريل 2024 ولمدة سنة، وتعزّز القراءة بكل أشكالها من خلال ألف نشاط وأكثر».

أضافت: «يمتزج تاريخ ستراسبورغ مع تاريخ الكتاب، فالمدينة منذ العصور الوسطى، تشكّل مفترق طرق وأفكار، وهي مهد الكتاب المطبوع، واختارها جوتنبرج لتطوير اختراعه».

ووصفت الكتاب بأنه «حليف ثمين» في وقت تعيش أوروبا حرباً، و»يستعمر التعصب والخوف الضمائر». وتوجّهت إلى الكُتّاب بالقول: «نحن بحاجة إليكم».

وقالت آن ميستلر، نائبة عمدة المدينة المسؤولة عن الفنون والثقافة في ستراسبورغ: «نحن نعمل على تجميع سلسلة من المبادرات التي من شأنها خلق عادات حول الكتب، وتشجيع الناس على استخدامها، كوسيلة لدعم الفكر والنقاش والفضول واحترام الآخرين».

لقاءات وقراءات

وتناوب عدد من المؤلفين على المنبر لتلاوة قراءات، من بينهم البرتغالية ليديا خورخي، والفرنسي الجزائري كمال داوود، والأوكراني أندريه كوركوف.

وأعقبت الاحتفال لقاءات مع كتّاب، من بينهم ألبرتو مانجويل، والجزائري الفرنسي بوعلام صنصال، وكريكور بيليديان، قبل قراءات أخرى، إحداها موسيقية أقيمت في كاتدرائية ستراسبورج، اختتاماً ليوم الافتتاح.

ومن بين أبرز الأنشطة المقرر تنظيمها هذه السنة، لقاءات الرسوم التوضيحية، ومهرجان الكتب والمدوّنات الصوتية، وإنشاء «أكاديمية الكتاب من أجل حقوق الإنسان»، التي تستضيف ورش عمل وجولات في المدينة.

ستراسبورغ هي المدينة رقم 24 التي تحمل لقب العاصمة العالمية للكتاب، منذ أن أطلقته «اليونسكو» عام 2001، لتشجيع الكتب والقراءة. بعدها ستستضيف مدينة ريو دي جانيرو البرازيلية الحدث عام 2025.

ومن المدن التي اختارتها اليونسكو سابقاً، «مدريد الإسبانية (2001)، والإسكندرية المصرية (2002)، وبيروت اللبنانية (2009)، والشارقة الإماراتية (2019)، وجوادالاخارا المكسيكية (2022)، وأكرا الغانية (2023)».

فلسطين..
وصايا أخيرة في مواجهة الموت

كتاب: «الوصايا.. شهادات مبدعين من غزة في مواجهة الموت

الوصية هي آخر الكلام، تسبق النهايات، وتلاحق القدر المحتوم. هكذا نفهم الوصية في الحياة، لكنها في فلسطين تأخذ شكلاً آخر، يقع بين الحياة والموت، بين لحظات ينتظر فيها الشاعر أو الكاتب أو الفنان الفلسطيني، حتفه بوعي وعمق وتجرّد.

في هذا الكتاب «الوصايا.. شهادات مبدعين من غزة في مواجهة الموت (2024)»، الصادر عن (دار مرفأ) في بيروت، تجمع الشاعرة والمترجمة الفلسطينية ريم غنايم، 17 وصية لمبدعين من غزة، أمواتاً أو أحياء حتى لحظة صدور هذا الكتاب.

قدّم الكتاب الأديب الأرجنتيني الكندي ألبرتو مانغويل، والفيلسوفة والناقدة الأميركية جوديت بتلر.

«بيان ضدّ الموت»

يكتب مانغويل تحت عنوان «بيان ضدّ الموت»: «إن المأساة الكبرى التي يعيشها الشعب الفلسطيني، لا يمكن وصفها بالكلمات. وحدهم الضحايا يمتلكون القدرة على نقل الظروف التي يعيشونها إلى من يشهدون هذه المأساة. ولكن حتى في تلك الحالة، حتى بلسان المتألمين، تخفق اللغة. تخفق لأنها في جوهرها محاولتنا العقيمة لإضفاء معنى على العالم، لرؤية عالمنا المربك هذا من خلال المنطق. لكن في الكوارث، كتلك الحاصلة في غزة، تقع الأحداث المأسوية خارج أي سبب منطقيّ يمكن تصوره».

ما هي الوصية الأخيرة؟

وفي مقدّمة ثانية، تسأل جوديث بتلر: «من تخاطب هذه الكتابات؟ هل من مستمِع، وما هي الوصية الأخيرة؟ إنها آخر ما تبقّى من رغبةٍ وأمل. ما هي الشهادة؟ إنها تمنحنا شذرات من حياة لا تزال على قيد الحياة، بينما تسبر غور مستقبل حياة لم تعد على قيد الحياة. تسأل الوصية عما تبقى من الرغبة في مواجهة هذه الوحشية، وهذا

الدمار الشامل. حتى في الوقت الذي لا يبقى شيء يمكن تقديمه، تظل الوصية بمثابة فعل كتابة، وتنقل الكلمات التي تحمل آثار حياة زائلة وأخرى قادمة، كلمات تم جمعها قسراً لتشدّ للتضامن بين الأحياء والأموات».

وثيقة أدبية تاريخية

وتكتب محرّرة الكتاب وصاحبة الفكرة ريم غنايم: «تُهندس هذه الوصايا والشهادات شعرية جديدة، وتقبضُ على المعنى مرّة وتفلته مرّات، وتمنح للمشهد الأدبي الفلسطيني عموماً، التفكير في العلاقة مع اللغة والكتابة بين الصمت والصوت، ومدلولات المعنى الكامن فيهما بما يتجاوزهما أيضاً».

تضيف: «أردتُ من خلال الكتاب، أن أجمع، وسط النجيب والحداد والصراخ، أصوات أولئك القادرين على توثيق اللحظات الأخيرة، اللحظات التي قد تكون أخيرة في حياتهم، وقد تكون أخيرة في حياة ستصير سابقة، لأن المصير الفلسطيني لن يكون كما كان بعد هذا المشهد. هذا الكتاب هو وثيقة أدبية تاريخية يكتبها أبناء اللحظة، وهم أقدر على التعبير عن محمولات العنف الحاصل».

هنا بعض الشهادات التي تضمّنها كتاب الوصايا:

يسري الغول: وصيّة رجل حالم

اعتقدت لوقت طويل، أني سأجلس على مقعدي الوثير، في ليلة ماطرة من مساء شتوي مثقل بالبرد، ينبعث صوت أم كلثوم، وأنا أكتب وصيتي الأخيرة لأبنائي وزوجتي ومن يهتم لأمري، وللقرّاء الذين يظنون أني شخص خارق.

كنت كذلك، أحلم أنني سأكتب الوصية بقلم أزرق جاف من نوع فاخر، أضع النظارة على أرنبة أنفي، أحك شعري المجعد، المليء بالشيب، بجواري حبوب الضغط والسكري، أسجّل انكساراتي وخيباتي وتعاليمي ومواعظي. ولا أعرف كم سيكون عمري حينذاك، ربما ثلاثة وسبعون عاماً أو أكثر قليلاً، لكن المصيبة أن هذا الأمر لن يحدث بعدما انتشرت رائحة الحرب في الأنحاء، دُمّر بيتي وقُتل جيراني، نزحنا من مكان إلى آخر، من مركز إيواء إلى بيت صديق حميم إلى الشارع، لذا بت أنتظر الصاروخ كي يقضي على ما تبقى منّي، فأنصرف عن الحياة بصخب كما فعلت الصواريخ اللعينة في قصصي ومدينتي.

إنّ ما جرى يفوق الخيال، ويتجاوز فكرة الانصراف إلى الكتابة في هذا الوقت العصيب.. أن نجمع الوصايا المتخمة بالموت في كتاب يوثّق اللحظة؛ كي نضع العالم أمام واجبه الأخلاقي تجاه الإنسان المهزوم في قطاع محاصر، يشبه المدن المتحضّرة، رغم لونه القاتم السواد، يسمى غزة.

سعيد عبد العزيز أبو غزة: على قبري

في اليوم الثالث والعشرين من الحرب المتوحّشة على المدنيين في غزة، أكتب وصيتي هذه. لم أنم هذه الليلة أبداً، صواريخ الطائرات الحربية تقصف في كل الأرجاء، المدفعية الحدودية تلقي قذائفها العمياء، الزوارق الحربية تطلق نيران الرشاشات الثقيلة من دون توقف، وأنا أختبئ مع عائلتي في زاوية مُظلمة هرباً من الموت الذي يزحف، ليحتلّ صدورنا الموجعة من هلع الحرب.

أوصي، أنا الروائي الفلسطيني سعيد عبد العزيز أبو غزة، أقطن مدينة دير البلح وسط قطاع غزة، بأن تُطبع مخطوطات رواياتي ونصوصي الأدبية التي أصبحت في مكانٍ آمن في مدينة رام الله، وأن يرصد ريعها لتأسيس معهد أدبي لتعليم الفتية والصغار على الكتابة الأدبية. أوصي أن تُجمع دموع ابنتيّ: د. بيسان، د. بلسم، صبا، إذا لم تموتا في صدري، وبقيتا على قيد الحياة، في قنينة عطرٍ فارغة، وتدفن في قبري.

أوصي أن أُدفنَ في قبر أمي إن أمكن ذلك لأشعر بالأمان، فأنا أتوق إلى لحظة دفء آمنة في حضن أمي، أو أُدفن بجوار أي شهيدة هي أُم.

أوصي كلّ سيدات قلبي أن يلبسنَ الأثواب الملوّنة، ويضعن أحمر الشفاه، ويوزّعن الحلوى التي أُحب مع قُصاصات حُب على الفتية الصغار صدقةً عن روحي».

مصعب أبو توهة: إن كنتُ سأموت

إن كنتُ سأموت
فليكن موتاً نظيفاً.
لا ركام فوق رفاتي
لا جروح في رأسي أو صدري،
لا دمار في مخدعي،
لا آنية ولا كؤوس متكسّرة.
أبقوا سُتراتي
وسراويلي
حديثة الكيّ
على حالها،
في الخزانة
فقد أرتدي بعضاً منها بعدَ أن تمرّ
جنازتي
لا تؤذوا أطفالي، فلا يزال
العديد من كتب الشّعر

Issue No. 198 Spring 2024

World Literature

Quarterly Magazine Issued By Arab Writers Union - Damascus

Concerned with publishing poems, short stories, plays
and other creative works as well as literary criticism and research,
translated from world literature.

General Manager

• Dr. Muhammad Al-Horani
The President of Arab Writers Union

Editor-in-Chief

• Dr. Jihad Bakfalouni

Editing Manager

• Muneer Al-Refai

Editorial Board

• Ahmad Al-Ibrahim
• Ayyad Eid
• Huda Kailani
• Prof. Dr. Issa Al-Shammas
• Prof. Dr. Mamdouh Abo Elwai
• Prof. Dr. Sam Ammar
• Prof. Dr. Wael Barakat
• Prof. Dr. Zubeida Al-Kadi

- correspondence is to the care of
the Editor-in-Chief

- Arab Writers Union - Damascus - Mezzeh AutoStrade
P.O. Box 3230 - Tel: 6117240 - 6117241
awuworldliterature@gmail.com

Layout & Cover: Muneer Al-Refai

لتُقرأ،
والقصائد الجديدة
لتُكتَب،
الكثير مما قد عشناه.
17 وصية

يضمّ الكتاب 17 وصية لمبدعين من غزة، أمواتاً وأحياء، هم: الروائي والقاص يسري الغول «وصية رجل حالم»، الشاعر والمترجم رفعت العرعير «إذا كان لا بد أن أموت»، الكاتبة هناء أحمد «أريد أن أنجو»، الكاتب سعيد عبد العزيز أبو غزة «على قبري»، الشاعر والكاتب سليم النفار «إعلان براءة»، الشاعرة والروائية أمل أبو عاصي اليازجي «لقد زال همكم إلى الأبد»، الممثل والمخرج علي أبو ياسين «دقائق الحرب الطوال»، المترجمة والكاتبة نجوى غانم «غرفة آمنة»، القاصّة ليان أسامة أبو القمصان «لا أمل لنا بالنجاة»، الشاعر حسين حرز الله «على قيد ما يشبه الحياة»، الكاتبة نعمة حسن «أنا نعمة حسن»، الشاعر والصحفي حسام معروف «منحاز لفكرة السد»، الشاعر والكاتب مصعب أبو توهة «إن كنت سأموت»، الطفلة ميار الجزار «اسمي ميار»، الكاتب والقاص سعيد محمد الكحلوت «بحثاً عن مأمن»، الشاعر والباحث يوسف القدرة «حياة كأنها الأبد»، الشاعر والروائي ناصر رباح «لم يعد الموت يهمنا».

ريم غنايم

شاعرة ومترجمة وباحثة فلسطينية. حاصلة على لقب الدكتوراه من جامعة حيفا في مجال الأدب المسرحي. عملت محرّرة مشاركة في مواقع أدبية ثقافية فلسطينية، وتكتب في الملاحق الثقافية العربية.

صدرت باكورة أعمالها الشعرية باسم "ماغ: سيرة المنافي» (2011)، ومجموعتها الشعرية الثانية «نبوءات» (2014. صدرت لها «أشعار»، وهي ترجمة أشعار لجيمس جويس إلى العربية (2013). أشرفت على إعداد وتحرير كتاب "السؤالان: مقالات في الشعر والنثر» (2014).

كما صدرت لها ترجمة «الموت في أرض حرة» مختارات من الشعر الأفرو-أميركي، ورواية للأديب الأميركي تشارلز بوكوفسكي بعُنوان «مكتب البرَيد» (2014)، صدرت لها ترجمة قصائد هايكو للكاتب الأميركي ريتشارد رايت بعنوان «هذا العالم الآخر» (2018)، وصدرت لها ترجمة رواية «الغداء العاري» للكاتب وليام س. بوروز (2019).

Issue No.198 Spring 2024

WORLD LITERATURE

Quarterly Magazine Issued By Arab Writers Union - Damascus

أثيرَ بعض الجدل الذي يشكّك بحقيقة كتابة شكسبير للمسرحيّات التي نُسبت إليه بعدَ مرور أكثر من مئتي عام على وفاته، وكانَ هذا الجدل قد بدأ بعدَ تصريحاتٍ أدلت بها الكاتبة الأمريكيّة ديليا سالتر بيكون عام 1857م، حيث أشارت إلى أنّ المسرحيّات التي تُنسَب لشكسبير هيَ في الحقيقة من كتابة اللورد فرانسيس بيكون، وبأنّ نسب هذه المسرحيّات لشكسبير ليسَ إلّا مؤامرة حيكت لإخفاء الشخصيّة الحقيقيّة التي كتبت هذه الأعمال، ولكنّ هذا الجدل الذي أثارته ديليا بيكون لا يستند إلى أيّة دلائل حقيقيّة تثبت صحة ادعائها، ولا يوجد أيّ دليل على أنّ الاسم الذي استخدمه كاتب القصائد لم يكن سوى اسم مستعار، أو أنّ شكسبير لم يكن سوى ممثلٍ مسرحيّ، وفي المقابل توجد العديد من الأدلّة التي تثبت عكسَ تلك الادّعاءات، وتؤكّد وجود شخص حقيقيّ يُدعى وليم شكسبير كتب جميع القطع الأدبيّة التي نُسبت إليه، وتثبت حقيقة كونه جزءاً من شركة مسرحيّة كانَ ممثّلاً فيها، وبعدَ هذا الجدل الذي أثارته الكاتبة ديليا بيكون تبنّى العديد من الأشخاص وجهة نظرها، ومنهم: إيرل إسكس، وكريستوفر مارلو، وإيرل ديربي، وإيرل روتلاند، وإيرل أكسفورد، والملكة إليزابيث الأولى، وعلى الرغم ممّا يثيره أنصار بيكون أو أي شخص يفترض وجود مؤلف آخر لمسرحيات شكسبير، إلّا أنّ جميع أسماء المؤلفين المحتملين لم يكن لهم أيّ رابط بأيّ ممثل معاصر لأيّ من مسرحيّات شكسبير، أو أي شخص مسؤول عن إنتاج تلك المسرحيّات.

تصميم الغلاف وتنفيذه: منير الرفاعي

Arab Writers Union
www.awu.sy